



شهریات

المعجم العربي الطموح

كبيرة في خلقه. ولما كانت لغتنا في العصر الحديث قد قطعت أشواطاً كبيرة من التطور والغنى والتيسير، فإن من واجبنا دفع هذا التطور والكشف عن مجالاته ومساعدة القراء والطلاب في استغلال هذا الغنى الإبداعي، بالإرشاد إلى مختلف الاستعمالات الممكنة.

٤- تشكو المعاجم المتداولة من غياب شبه كامل للمصطلحات العلمية الحديثة (في الرياضيات والفيزياء والكيمياء وعلم الحياة الخ...) والمصطلحات الفلسفية والأدبية والحقوقية أو ما إليها. وبالرغم من أن الجامع العربية قد وضعت كثيراً من هذه المصطلحات وأجازتها، فإن إدراجها في المعاجم الحديثة ظل معدوماً أو محدوداً جداً.

٥- في المعاجم المتداولة إهمال واغفال لجذور الكلمات، هذه الجذور التي إذا أُشير إليها مكنت من استغلالها في اشتقاقات جديدة تفرضها تطلّبات الحياة وحاجاتها الجديدة. كما أن هذه المعاجم لا تميّز في الاستعمالات بين الفعل اللازم والفعل المتعدي، مما يوقع الطالب في الارتباك حين يريد الافادة من هذه الاستعمالات.

هذه أهم النقائص التي تشكو منها المعاجم العربية المتداولة. وهناك اليوم اقتناع بأننا ما نزال نفتقر إلى المعجم العربي العصري الذي يستجيب لحاجات القراء والطلاب، ويلي رغبتهم، بله فضولهم، للوقوف على أسرار اللغة العربية وطاقتها على التجدد.

والمشروع الذي أخذنا على عاتقنا، أنا والدكتور صبحي الصالح، النهوض به، يحاول أن يسدّ هذه النقائص ويملأ تلك الفجوات. وقد دفعنا إليه كلينا حاجة كنت قد احسستها لدى طلّابي في الجامعة قبل أن انقطع عن التدريس منذ سنوات، ولا يزال يحسّها الدكتور الصالح عند طلّابه في الجامعة، فضلاً عن شكوى الأدباء والمثقفين من غياب مرجع معجمي يستشيرونه على ثقة واطمئنان.

أودّ في «شهریات» هذا العدد أن أحدث القراء عمّا يشغل وقتي ويستأثر بجهدتي، منذ أوائل هذا العام.

فقد اعتزمتنا، صديقي العالم اللغوي المعروف الدكتور صبحي الصالح وأنا، أن نضع معجماً عربياً جديداً أصبحت الحاجة إليه ملحة في أوساط المثقفين والأدباء واللغويين والطلاب.

ذلك أن المعاجم (أو المعجمات كما يؤثر الدكتور الصالح) التي تتداولها الأيدي الآن تشكو من نقائص كثيرة، أهمّها:

١- أن معظمها لا يزال يتبع المنهج القديم في التصنيف، إذ يعتمد في أصل المادة المصدر الثلاثي أو الرباعي، ثم يتابع اشتقاقاته كلّها منها تغيّرت أشكالها. والطالب يجد صعوبة كبيرة في الوصول إلى الكلمة التي يريد، وقد يضطر إلى قراءة المادة كلّها حتى يعثر على بغيته، وفي ذلك ما فيه من هدر للوقت والجهد.

صحيح أن هناك بعض المعاجم التي اعتمدت في التأليف المنهج الحديث في إثبات الكلمة المجدياً كما تنطق وتلفظ، ولكن الاضطراب لا يزال واضحاً في تصنيف الكلمات.

٢- أن المعاجم المتداولة فقيرة فقراً مدقعاً في الاستشهاد والتمثيل، لا سيما المعاجم الموضوعة في هذا القرن العشرين. ولا شك أن المعاجم العربية القديمة أفضل، في هذا الباب، منها، إذ هي تورد كثيراً من الاستشهادات المقتبسة من القرآن الكريم أو الحديث أو الشعر، وهو ما تقصّر فيه المعاجم الحديثة، من غير أن تعوّض عن ذلك بالنصوص الحديثة. وهذا ما يورث الطالب ضيقاً وتحرّجاً في الإفادة الكاملة من اللغة واستعمال مفرداتها استعمالاً صحيحاً واضحاً.

٣- تقصّر المعاجم المتداولة تقصيراً فادحاً في «تفجير» طاقة لغتنا باغنائها بالعاني المجازية والاستعارات والكنائيات وصنوف البديع والבלغة. وهي إذ تمتنع عن استغلال هذه الطاقة تعمل على تعطيل الإبداع الذي تكشف اللغة العربية عن امكانية

وقد عمدنا، قبل ان نشرع في التصنيف، إلى دراسة المعاجم المتداولة لنقف على مصادر الشكوى فيها، ثم انصرفنا إلى استكمال دراسة المناهج الأجنبية الحديثة في وضع المعاجم، ولا سيما المناهج الفرنسية التي سبق ان احتذيتها في وضع قاموس «المنهل» (فرنسي-عربي) الذي ألفته في السبعينات مع الدكتور جبور عبد النور، واعتمدته المراجع اللغوية والجامعات بسبب من وضوح منهجه التألفي وسهولة استعماله.

ونحن لا نحس أية عقدة أو شعور بالنقص في احتذاء المنهج الأجنبي في هذا الميدان أيضاً، من غير التقيد بجميع خطوطه، مما قد لا ينسجم مع طبيعة اللغة العربية، ولكن الاقتداء به في الخطوط الكبرى، ولا سيما اعتماد الترتيب الأبجدي، دلّ على أفضليته في التصنيف.

وسيجد الطالب في معجمنا معظم ما يحتاج إليه، لكي لا نقول كل ما يحتاج إليه فنقع في الادعاء والغرور.

سيجد فيه جذر الفعل غير الثلاثي.

وسيجد فيه التقسيم والتمييز بين الفعل اللازم والفعل المتعدي، وسيجد فيه المصطلحات العلمية الحديثة كما أقرتها الجامعات أو كما أوصلنا إليها اجتهادنا الخاص.

وسيجد فيه «التفجير» المطلوب لطاقة اللغة العربية في إبداع المعاني المجازية، واثبات المولد الحديث.

على أن أهم ما سيحمله معجمنا الجديد هو توسيع إطار الاستشهاد والتمثيل بإيراد النصوص الحديثة التي ابتدعها ادباؤنا وشعراؤنا المعاصرون، فكان فيها إغناء كبير للفتنة العربية. وسنحاول في هذا الباب ان نورد كل ما نستطيع من الشواهد التي تضمنها الانتاج الحديث تجديداً للألفاظ والمعاني والاستعمالات والعبارات، وهو ما سيؤكد طوعية اللغة العربية لمقتضيات الحياة العصرية وقربها من أذواق المثقفين والتدليل على حيويتها الدائمة ومرونتها الكبيرة.

★ ★ ★

والآن، لا بدّ للقارئ الكريم من أن يحكم على مشروعنا هذا بأنه «ظموح جداً».

ونحن نقرّ بذلك. ولكننا نعتقد في الوقت نفسه بأن المشروعات التي لا يجدها الظموح الكبير لا يمكن أن تقدّم الخدمة المطلوبة.

إن معجمنا الذي نقدّر له أن يصدر في أواخر عام ١٩٨٢ سيكون أكبر معجم عربي حديث، وسيكون في ثلاثة مجلدات ضخمة على الأقل، ولكننا سنستخرج منه ثلاثة معاجم أخرى لحاجات الجامعيين والثانويين والطلاب.

ندعو الله ان يمنحنا القوة والصحة والوقت لإنجاز هذا العمل وتقديمه خدمة للغة العرب وأمة العرب.

«حكاية بحار»

أفسد عليّ حناّ مينه المتعة التي كنت أريد أن أصيها من

رحلة قمت بها أول هذا الشهر إلى المغرب والجزائر. كنت أودّ أن أزور في هذين البلدين العربيين بعض المدن التي لم تتح لي من قبل فرصة التعرف إليها، ولا سيما المدن الشاطئية الرائعة الجمال.

ولكنّ حناّ مينه سمّرني في غرفتي بالفندق بين مدينة «الدار البيضاء» في المغرب، والجزائر العاصمة.

بيد أن هذا الروائيّ العربي المبدع عوّضني عن متعة الرحلة والتنقل والمشاهد الجميلة بمتعة رحلة ساحرة قمت بها مع أبطال روايته الجديدة «حكاية بحار» التي حملت مخطوطتها، أملاً أن أسرق من برنامج الرحلة ساعات قبل النوم أو عند اليقظة لأقرأ فيها.

قال لي «سعيد حرّوم» بطل الرواية: أجلّ هذه الرحلة الخارجية السطحية، وتعدّد على هذا الكرسيّ الطويل لتستمع إلى حكايتي.

وتمدّت صباح اليوم الثاني من الرحلة على ذلك الكرسيّ الطويل، ورحت أقرأ، أقصد أصغي إلى سعيد محدثني عن البحر، ذلك الصديق - العدو، الرقيق - المتوحش، العطوف - القهار..

ولم أستطع أن اقاطع سعيد حرّوم طوال أيام صرفني فيها عن كلّ شيء، الا عن صوته، وعن عالمه، وعن تلك الأجواء العجيبة التي أصبح حنا مينه نسيج وحده بين الروائيين العرب في تصويرها وتحليلها، بل لا أحسبني أبالغ إذا ذهبت إلى أنه «روائي البحر» الأول، ليس في الأدب العربي وحده، بل في الأدب العالمي كلّ.

لن أتحدث عن هذه الرواية التي تجاوز فيها حنا مينه كل انتاجه السابق، ولن أتكلّم عن عمق النزعة الانسانية التي تسري في جميع أوصالها، ولن أشير إلى التزام المؤلف بالموقف القومي العربيّ الذي يتجلّى في نضال أبطاله ضد الاستعباد التركي والاستعمار الفرنسي، على انتابهم إلى طبقة العمالّ البحريين... ولن أنوه باللغة الرشيقة والصور العجيبة واللفظات الرمزية الموحية التي يحفل بها هذا الأثر الفنيّ الفريد.

سيتناول الباحثون والنقاد جميع هذه الجوانب حين يعرضون لدراسة «حكاية بحار».

واعتقد كذلك انه لن يكون أمامهم مفرّ من ان يعقدوا المقارنات بين الروائيين الذين كان البحر بطلهم الأول في بعض رواياتهم، وبين حنا مينه. سيقارنون حتّى بين «حكاية بحار» لكاتبنا العربي، وبين «الشيخ والبحر» لهمنغواي و «حكاية غريق» لغابرييل غارسيا ماركيز.

وهنا أتذكر فوراً ان هذين الروائيين نالا جائزة نوبل، فأتساءل بلا تردد: أتظنّ الاعتبار التي لا تمتّ إلى الفنّ الحقيقي بصلة حائلة دون أن ينال هذه الجائزة روائييون عرب من مثل حنا مينه؟

سهيل ادريس

شهادة موضوعية في "إنسانية الإسلام"

الدكتور عفيف دمشقية

ثانياً - رفضه موقف المؤلفين الغربيين القائلين - لجهلهم بالنظم التي سنتها الثقافات الخارجة على التقليد الاغريقي - اليهودي - المسيحي - بأن احترام الشخصية الانسانية هو من نتاج الفكر الغربي؛ واستغرابه لموقف من يرجع منهم في بحوثه الى الحضارات القديمة - ولا سيما الحضارة الاغريقية - قافراً بلا تدرج الى «الازمنة الحديثة»، مسلماً بأن «ظلام العصور الوسطى المزعوم كان يلف العالم برمته»؛ وذهابه الى ان «الموضوعية التاريخية - بل مجرد الانصاف - تدفع الى التذكير بأن الحضارة التي تعهدت الثقافة المتوسطة خلال القرون السبعة التي تتألف منها العصور الوسطى كانت الحضارة الاسلامية»؛ وتساؤله عما اذا لم يكن ابن رشد وابن سينا وغيرها اساتذة الفكر لعدة اجيال اوروبية، وما اذا لم تكن الفلسفة العبرية قد تخلصت - بفضل الثقافة الاسلامية - من وطأة العقيدة التلمودية التي سحقتها زمناً طويلاً، وذلك على يد الفيلسوف اليهودي ميمون الذي عاش في القرن الثاني عشر الميلادي على ارض اسلامية.

ثالثاً - تأكيد ان الحضارة العربية - الاسلامية أسهمت اسهاماً ملموساً في صياغة النهج الذي يكفل احترام الشخصية البشرية ويحدد العلاقات بين الشعوب، وقوله انه اذا لم يكن المؤلفون الغربيون متواطئين على طمس هذا الاسهام، فان معرفته وقف على المتخصصين لا تجاوزهم الى الجمهور المثقف الواسع. وهنا لا يتورع المؤلف عن التساؤل - وهو تساؤل ينطوي على قناعة ضمنية كما لا يخفى - عن اسباب ذلك الطمس، فاذا هي تترجح في نظره بين ثلاثة امور:

- عقدة الاغريق (مفهوم ضمناً ان الغرب ورثها مع الثقافة الهلينية) بازاء «برابرة» الشرق.

- عدم اعتراف المسيحية بصلاح ديانة توحيدية بعدها.

- كون «حق الناس» الاوروي الاصل قد شرع لتوحيد الشعوب الاوروبية للوقوف في وجه الاسلام (ويعتبر المؤلف ان هذا الوجه اكثر الوجوه الثلاثة ملاءمة للواقع).

رابعاً - ملاحظة (وهي على ما يبدو الدافع الاساسي لتأليف الكتاب) بأن التعاون الدولي، وهو احد متطلبات عصرنا الحديث الكبرى، «لا يمكن ان يتحقق فعلاً الا اذا انفتحت المنظمة القائمة بشكل اوسع على التأثيرات الجديدة»؛ وبأن الاسلام ليس من هذا المنظور مجرد حضارة مجيدة قامت في

إن المرء ليحار، وهو يتصدى لتقديم كتاب «انسانية الاسلام» لمؤلفه الاستاذ الجامعي السويسري مارسيل بوازار، من أين يبدأ. فالكتاب الذي صدر العام الماضي في دار «البن ميشيل» الباريسية للنشر، والذي كان لنا شرف نقله الى العربية بتكليف من الصديق العزيز الدكتور سهيل ادريس لحساب «دار الآداب» البيروتية للنشر، قد حظي من النقاد الغربيين والعرب والمسلمين بما لم يكذب يحظى بمثله كتاب، حتى انهم لم يكادوا يتركون مزيداً لمستزيد...

ولا نظن ان العامل الاوحد على تقبله بما تُقبل به، وجعله يدغدغ الافكار النبيرة ويشحذها للاهتمام به، كان الظرف الذي ظهر فيه، ظرف «يقظة الاسلام التي ادهشت اوروبا واقلقتها»، والتي لم تكن في نظر كثير من الغربيين سوى «تعصب» و«ردّة»، ولا كونه من الكتب التي نادراً ما تتسم لدى صدورها بالذات بالجدّة والتوافق مع ما يجري على ساحة الاحداث، بعد ان تكون قد استلزمت من مؤلفيها سنوات من البحث والتحقيق والمطالعة والتأمل. فاذا كان لهذا العامل السياسي (لا ننسى قضية ايران والرهائن الاميركيين، وما رافقها في الصحافة الاجنبية بخاصة من تعليقات جائر اكثرها بحق الاسلام)، مشفوعاً بصدور الكتاب عن جامعي نشيط عمل اكثر من اثني عشر عاماً مندوباً للجنة الصليب الاحمر الدولية في البلاد العربية والاسلامية، اثره البعيد بالنسبة الى الصحافة الغربية، فهناك الى جانبه عوامل كثيرة - اساسية كلها - تجعل من «انسانية الاسلام» عملاً جديراً بالترحاب والاحلال من قبل القراء العرب والمسلمين.

ونلخص أهم هذه العوامل كما يلي:

اولاً - تصدّي السيد مارسيل بوازار - المسيحي الغربي - بجرأة ونزاهة للموقف الاوروي من «العالم الثالث» - والعالمان العربي والاسلامي جزء منه - واتهامه اياه بأنه موقف ينطوي على «شعور لاواع بالخوف والازدراء في آن»، ازدراء ناتج عن «دلّ صادر عن شموخ قومي متأصل مشبع بذكريات تاريخية واعتبارات موضوعية خاصة بالتنمية الاقتصادية للمجتمعات، وربما ايضاً بتميز عنصري خفي»، وخوف «تذكية القوة العديدة لهذا الجزء من البشرية الذي يملك موارد اقتصادية ضخمة، كما تذكية مطالبته بحقه التي لم تفهم حق فهمها».

الماضي، بل هو في طريقه الى ان يغدو - او بالحري الى ان يعود كما كان - احدى اكبر القوى السياسية والروحية في العالم؛ وبأن الجماهير الغربية - سواء كانت مسيحية أو ملحدة - لا يمكن ان تستمر في تجاهل قسم من البشرية باسم الافكار المسبقة التي اكل الدهر عليها وشرب، ولا سيما بعد الانهيار المنطقي لحاجز الدعاية التي كانت تقيمه الصحافة ومروجوها فيما مضى؛ وبأنه ما دام «تنظيم العلاقات الدولية يمرّ حالياً في مرحلة من التحوّل العميق قد يفضي الى تعديلات محسوسة في بنية النظام القائم»؛ وبأنه «لما كان الخلق الدولي اولاً وقبل كل شيء ظاهرة انسانية» فان الانظمة التي سنتها الشعوب، دون ان يكون بينها ادنى اتصال، متشابهة، بل متماثلة؛ وبأن هناك «نواة مشتركة لما قد يبدو بحثاً دائباً من الفكر عن انسانية عالمية»؛ وبأنه من غير المعقول على هذا تقديم الاسلام بوصفه خصماً للنظريات والبنى التشريعية المعاصرة؛ وبأنه اذا حدث - وهذا ما يبدو ان السيد بوزار يتمناه - ان كُفّت يد السلطة التي «تملك قوة تدميرية قادرة اذا لزم الامر على التسبب في انقراض البشرية» عن التدخل بالقوة عند الحاجة لمعاقبة الانتهاكات المرتكبة بحق القانون المرعي الاجراء على المستوى العالمي، فان من حق المرء - ايماناً منه بقيمة الانسان وحرية و ارادته - ان يتخيل نشوء قانون تنضوي كل الشعوب تحت لوائه، ويسهم الاسلام حتّى في نشوئه.

خامساً - ذهابه الى انه من الخطأ المقابلة بين المفهوم الاسلامي - على الرغم من امتلاكه عناصر للجاذبة على تساؤلات الازمنة الحديثة الرئيسية - والنظام الذي يحكم العلاقات الدولية المعاصرة؛ والى انه من غير المعقول الموازنة بين نظام ديني «شرقي» - الاسلام - وبناء قانوني أو خلقي يطمع في أن يكون عالمياً لكن مظهره يبقى بصورة رئيسية - اوروبياً - ، ما لم يبذل الجهد على مستوى المنهج الذهني للكشف عما اذا لم تكن المظاهر المتباينة في حضارتين مختلفتين - الحضارة الشرقية المتمحورة حول الله والحضارة الغربية العقلانية - تعكس في العمق مفاهيم متشابهة، بعد تذليل العقبة الكؤود التي تمثلها مفردات اللغة، «لأن معاني الالفاظ تتخذ قيماً تختلف تبعاً للتقاليد الثقافية والتجارب التاريخية الخاصة».

سادساً - تجرّده، وهو الكاتب الذي لا يمكن اتهامه بالتحيز ومجانبة الموضوعية (التي «لا تعني اللامبالاة، بل تدفع على العكس من ذلك الى الرضا السمع بالقيم المتباينة، بل المتعارضة، والى المقابلة العريضة بين الافكار») لانطباعه اولاً بالفكر الغربي العقلاني، ولمكانته الاكاديمية وما تفرضه من منهجية وروح علمي ثانياً، تقول تجرده لرفع الغبن الذي يرى أنه لاحق بالاسلام، مع تأكيد عدم الإبتعاد عن «المرافعة» حين يتعلق الأمر بمقارعة بعض «الافكار المسبقة الراسخة بعمق في الوجدان الاوروي، واقاراره بالسعي ما أمكن لتجنب «اللجوء إلى حدس

يطمع في أن يكون عقلانياً ويظل اجراء خطراً لمعرفة الظاهرة الاجتماعية والثقافية الإسلامية التي تختلف أسسها عن الأسس المألوفة في الغرب».

سابعاً - نهوضه بتواضع جمّ لدراسة «الاسلام» - لا العالم العربي - الاسلامي - وعرضه عرضاً أميناً غير مبهرج بوصفه ديناً بسيطاً منطقياً، قاصراً بحثه على مبادئ هذا الدين العامة التي تشكل في رأيه «أركان حضارة من الحضارات»، والتي ما تزال «ترطب النفس المسلمة لإقامة استمرار ايدولوجي»، والتي تجسّد «مطامح الإسلام الدنيوية وتطلّع الشعوب الإسلامية للحصول على هوية»، نهوضه باختصار لـ «استرجاع فكرة صلاح الإسلام لكل حين من خلال تجلياته الابدية والماضية والمستقبلية»

ثامناً - شعوره بضرورة جلاء أمر يعتقد أنه في أساس اغجاب الرؤية الغربية السليمة إلى الإسلام، ألا وهو أن «الإسلام ليس إيماناً وحسب، إنه حياة تُحيا في الحاضر»، وأن لفظة RELIGION الغربية تعبّر بصورة جزئية عن المفهوم الإسلامي لكلمة «دين» التي قد تعني «الحقيقة»، «العرف»، و «السلوك العادل»، و «الموقف الحق»، والتي تشمل بمعناها الواسع «الإيمان» الذي يستجيب له العقل، و«طاعة الله» التي تستجيب لها الإرادة، و«الاحسان» الذي يستجيب له الوجدان. وإذا فهم الإسلام على هذا النحو علم أنه يحمل في ثناياه للإنسان المحتاج إلى الإيمان والمعرفة قاعدة سلوك في كل آن، سواء ما خصّ منه نفسه، وما خصّ علاقته بالله وبأبناء جلدته.

تاسعاً - محاولته استبعاد كل خاطرة محتملة بأن المسلم معنيّ دون سائر الناس بالخلقية القرآنية. ذلك أن القرآن أنزل للناس كافة، والناس جميعاً من نسل آدم وحواء، فلا يمكن على هذا أن يكون هناك حصر. وهكذا يتضح أن قيمة الإنسان على الصعيد «الديني» هي بالنسبة إلى البشر أجمعين، وإن كانت قيمة المسلم على الصعيد «القانوني» أرفع درجة بفعل اختياره اتباع الوحي القرآني والرسالة المحمدية؛ ثم ملاحظته، وهو يتناول فكرة «تقدمية» الإسلام، التراتب الاجتماعي المدهش الناتج عن الدين الإسلامي الذي تعتبر «المساواة» حجر الزاوية في نظامه الاجتماعي، والذي طبّق مبادئ المساواة والاخاء والعدل، قبل ظهور شرعة «حقوق الإنسان» بزمان طويل جداً.

عاشراً - معالجته (الواقعة في أكثر من اربعمائة صفحة في الطبعة الفرنسية) الإسلام تعريفاً وتحليلاً، وعرض حقائق، و«فكّ ارتباط» مع الأوهام (أو الغرضيات) الغربية، وهو منحي لا يُتصور أن يرفضه «واحد من علمائنا القدامى أو المعاصرين، (وقد كتب) بطريقة أقرب ما تكون إلى إجابة المسلم المتفهم للعقلية الغربية، وهو ما ضمن للمؤلف احترام وتقدير

أكثر من باحث مسلم من المغرب إلى تركيا»^(١). ولا غرو فالكتاب «لم يكتب بلهجة المستشرقين، بل كتب وكأن مؤلفه مسلم»^(٢).

* * *

وبعد، فهذه أهم المحاور التي دار حولها الفصل الأول من «إنسانية الإسلام»، وقد اختار المؤلف أن يكون عنوانه: «منظور عام». وأما الفصل الثاني، وهو بعنوان «التسليم في الإنسجام»، فأهم مواده تعريف بالإسلام قد يكون في نظر جمهور المثقفين من العرب والمسلمين ضرباً من «تحصيل الحاصل»، ولكنه ينطوي على فائدة جلي للمثقف الغربي العادي (ولا ننس أن الكتاب موجّه بالدرجة الأولى إلى الجمهور الغربي الواسع، أي إلى أهل الاختصاص) تتمثل في أن الدين الإسلامي ليس مجرد علاقة بين الله والإنسان، بل هو كذلك شريعة جمعت باحكام بين «الروحي» و«الزماني» باسم مبدأ وحدة الوجود، وابدعت حضارة إذ انجبت «أمة» واوجدت لها طريقة للعيش والتصرف والتفكير، كما تتمثل في أن الدين الإسلامي «يضطلع بصورة مباشرة بتنظيم حياة الفرد والجماعة الروحية والدنيوية، رافضاً وساطة كهنوت قد يحتكر الدين ويتصرف به على هواه»، وأنه «دين المطلق والإلهي والعقلاني»، وأن الله يظل «مرجع الفكر الإسلامي الرئيسي، في التفسير كما في التشريع والسياسة»، وأن النظم الواردة في التنزيل لا تقتصر على هداية المؤمن وتنميته وتحسينه، بل تضمن كذلك «قانونية الدين ودواميته».

وتبرز الصفحات اليسيرة المخصصة لعرض سيرة النبي محمد «خاتم الأنبياء» بكثير من الحذق صفاته إنساناً ونبياً ومرشداً ورجل دولة. وقد ختمها المؤلف مؤكداً أن محمداً الذي «تمكن بدبلوماسيته ونزاهته أن ينتزع الاعتراف بالجماعة الإسلامية عن طريق المعاهدات، في حين كان النصر قد بدأ يحالفه في الحرب»، والذي تتأكد بازاء زعامته الحقيقية وفضائله الكبرى «هشاشة السلطان الذي كان ينعم به شيخ من شيوخ القبائل العربية، والفضائل التي كان أعضاؤها ينشدونها فيه»، لا بد أن يكون حقاً إنساناً فوق مستوى البشر، أن يكون «نبياً حقيقياً من أنبياء الله».

وتتناول المؤلف في الصفحات الأخرى من هذا الفصل الإسلام عقيدة وشريعة وأخلاقاً، فإذا هو يلجّ بصورة خاصة على دحض المفهوم الغربي الذي يصور الله في الإسلام «طاغية عديم الشفقة يلعب بالبشرية وكان البشر أحجار الشطرنج»، مؤكداً

(١) أبو باديس، المجتمع (التونسية)، العدد الصادر في ٣٠ تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٧٩.

(٢) د. علي الكتاني، اليامة (الصادرة في الرياض)، عدد ٣٠ تشرين الثاني (نوفمبر)

أن «الرأفة» و«الرحمة» من أهم الموضوعات التي يطرحها القرآن. ثم هو يكرر دعوة الإسلام إلى الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، وإلى إقامة مجتمع عادل وشريف، ويخلص إلى أن الإسلام «دين اليقين والتوازن»، لأن الحقيقة الصحيحة الوحيدة - وحدانية الله - تقضي بالضرورة إلى الوحدة المتوازنة للإنسان والمجتمع والجنس البشري.

ويدور الفصل الثالث، وعنوانه «بنو آدم»، على القيمة التي خصّ الإسلام بها الإنسان بوصفه إنساناً، وكيف فضله الله على سائر مخلوقاته واحاطه بهالة من الإحترام والتكريم إذ حباه حرية الاختيار بين الحق والباطل، وجعله مسؤولاً عن أعماله وتصرفاته عن طريق الإسترشاد بالعقل الذي زوده به. وإنطلاقاً من هذا المبدأ فإن المسلم يولد نقياً من كل إثم، بخلاف النصراني الذي يحمل معه ساعة ولادته وزر «الخطيئة البشرية الأولى». تلي ذلك ملاحظات قيمة عن «المرأة المسلمة»، و«الرق»، و«العدل والإحسان»، تهدف إلى إجتثاث الأفكار المغلوطة المسبقة الراسخة في الوجدان الغربي عن موقف الإسلام من ذلك كله.

ولا نتوقف كثيراً عند الفصل الرابع، وعنوانه «المدنية الإسلامية»، إذ نشرته «الآداب» في عددها السابق، بل نشير إلى أن أهم ما تطرق إليه السيد بوزار في هذا الفصل نظام حماية الأقليات غير الإسلامية المقيمة في «دار الإسلام» الذي يراه أفضل من أي نظام معاصر لحماية الأقليات، والذي طبقه الإسلام على الدوام في حين لم تكن المجتمعات الغربية - قبل القرن الحالي - تعترف للأقليات الدينية بأية حقوق، حتى ولا بحق الوجود.

وأما الفصل الخامس، وهو بعنوان «الكون والعوالم»، فقد استلهه المؤلف بقسمة الإسلام العالم إلى «دار للسلام»، وهي التي يسود فيها الإسلام وتحكمها شريعة الله، و«دار للحرب»، وهي التي يمنع أهلها من اتباع هذه الشريعة الممثلة بالرسالة المحمدية. وهنا يطرح الكاتب سؤالاً مفاده: هل في الإمكان الحديث بصورة مجردة عن «قانون إسلامي دولي»؟ ويجيب بالإيجاب، لأن الإسلام لا مجرد الذين لم يتبعوا الرسالة المحمدية من انسانياتهم، على الرغم من نعتهم اياهم بالضلال، وذلك لإحتال عودتهم بهدي من الله إلى السراط المستقيم.

وقد تحدث المؤلف في أثناء هذا الفصل عن «الجهاد» فبين خطأ الغربيين الفادح في ترجمته بـ «الحرب المقدسة»، وأشار إلى أنه في الأساس «جهد» - وهو معنى الكلمة في الأصل - لبلوغ ما هو عالمي بشهادة أن لا إله الا الله، وبمكافحة الاهواء والشهوات، وهذا اسمى صور «الجهاد» وانبلها، ثم بالعنف إذا اقتضى الأمر، ولكنه عنف خاضع لقواعد صارمة غايتها «انسة» الحرب. وتمثل هذه القواعد ولا ريب أول تشريع مكتوب لتنظيم القتال وحفظ حقوق العدو. وأما المثال

مندوب

الدم



ما الذي كان يحقق في قمر الأمس ،
عصفورة أم رغيـف ،
ومن كان يضحك في السر من حبة القمح ؛
هل قطرة الحب تسقط في القلب ،
أم طلقة من رصاص ستمنح أساءها
لنشيد من المعدن ،
اللغة الآن تطلق أحزانها ،
أم جنود من الدم تسكن بين المقاطع ؛
تحتلج الكلمات ، وتصعد ليل الجذور
وتصغر شمس معلقة في الهواء
وينتصب الحجر الآدمي !
كان فضلاً من القمر الدموي
تعبئه في الزجاجات أيد من القرمز ،
احتفلت بالزفاف المقنع ،
تخلط بين دم وحليب
تزف السنايل في برك من جحيم المبيضات ...
ترضع أم وليداً جديداً
وتخطو الرصاصات خطواً وثيـداً
تباع أقبية سوف ندعي إليها
فأية أقتعة سوف نلبس ،
أي صراطٍ سنعبـر بعد صراط الدماء !
نحن المقتولين هنا سلفاً
ماذا نفعل في القبر
أي مراسم تأخذ منا الحب
ومندوب الفقر هنا ،
مندوب الموت هناك ،
يتنفس في بنك الملكوت
يعد استثمارات أخرى
لحساب جارٍ آخر
يفتح الحشرة الدموية ،

مصطفى خضر

لا تنفع ذكرى!

كان فصلاً من الثمر الدموي

يدخل الفوهة القمرية

كان يهبط في حمأة الوحشة،

أحترقت في جناح التناسل أوراقه،

نفخت في الفضاء،

وهي تصنع تماها من هواء!

كان فصلاً من الحجر الدموي

وكنت هنا أتساءل:

هل كان في شارع غامض يتلقى التحية،

أم كان ينتظر البحر أن يتقدم صوبه،

وهو ينوء بشعر بسيط خفي!

أتساءل: هل هذه الحجرات ستهدر ألوانه القزحية

أتساءل: كيف سيأتي إلينا.

أو سنأتي إليها

ما الذي كان يحقق في حبة القمح،

من كان يأكل في طبق الحب،

يفغو على الأرض مستسلماً وهو يبكي عليها

ما الذي كان يركض في الدم،

أقصوصة النار، أم وردة في الضائر،

أم نار صحرائنا اشتعلت في الدروب الخفية!

★ ★ ★

هل رأيت الدم؟

أحترقت ضفة الماء فيه،

طيور من الحضرة الذهبية تسعى إليه،

بقايا رماد من الأولين

ترفرف تحت غيوم من التبن،

والثمر المر يشرب حتى الوجوه الغريبة،

يغتسل الحلم في بركات الوجوه المعطرة،

العدسات القريبة تحجب ظل النهار،

وتطلق صرختها نصف دائرة من دخان المدينة،

تجتمع المدن الرخوية في وفد معصمها الكاذب،

أقبل المستكينة يخرج منها شواء الدم الآدمي!

- انتظر ساعة

سأحدث عن لهب يتصاعد،

عن ليل آلهة من نحاس،

وعن سرب أضرحة يتباعده،

سوف أحدث عن قبة من رصاص تفوح،

أحدث عن ظل مقبرة يتناول،

سوف أحدث عن مدن تتمدد،

عن وطن يتبدد...

ثم انتظر ساعة

سأحدث عن نبال ومزاد،

وعن جثة وعباد

وصوم معاد...

وآنتظر ساعة

سوف أخرج من جثة الشعر

خلف فساد العصافير،

تخرج من لغة الرأس مذبة،

يتدلى لسان، من الصحف السود،

والأفق يقطع أسلاكه،

المدن الرخوية تحمل جثتنا البلدية

أي التواريخ تحملها كرة، من هواء

وأين نوارى هنا وهناك!

هذه الشجرات وتلك البحيرات،

هذي النساء الطريات ودعت اليوم:

صبحاً جميلاً، مساءً جميلاً...

والسمة التي أقتربت من عيونك تطفئ جرتها،

وتباع نسلًا من الخشب،

أبتدت، وتوارت قليلاً قليلاً...

وتوارت وراء الدخان:

شعوب

بأحزابها وقراها

وتوارت بأنسابها وتوارى عنها الملكية

وتوزعت ضائعا في ثراها

وتباعدت غارقاً في دمائي

بين ليل الكوى وليل السمة

مدية خلف مدية تتوالى

في مصابيح إخوتي الفقراء

أتكلم باسمي وحدي!

- من يتاجر في دمنا؟

- انتظر ساعة!

- هل رأيت دمًا غير هذا الدم آمتد في الأرض!

أين الدم الملكي،

وأين دم الحكمة الذهبية!

هل ترى غير هذا الدم الآن يجري؟

سأحدث عن زبر وطوائف،

أحدث عن صحف وأظافر،

عن قبة ومنابر،

عن لغة عربييه....

آه! لا تنتظر، وأعبر الآن شعباً من الفقر، موتاً وحيداً...

فإلى الشرق والغرب مقبرة تتباعده،

في جهة العصر مقبرة،
والطيور التي آتتعدت في المغيب
تودّع جثة عصر من الصيف، جثة فصل من النوم،
والورق الآدمي يدور،
تقلبه قبضة من طحالب...
فانتظر ساعة كي ترى أي مقبرة في الجهات!
أتكلم باسمي وحدي
تختلط الظلمة بالنور
أرأيت اليتيم العادي وغير العادي
أرأيت اليتيم اليومي
أتكلم باسمي وحدي
أطلب فتح ملفات الحزن العلني
وأوراق الحزن السري
أطلب فتح ملفات المقتولين
أطلب فتح أضيائهم الرسميين

وغير الرسميين
أطلب فتح صنايعير الصلح العربي
تختلط الظلمة بالنور
أخرج من جلدي
هذا الشعب المكسور
يدخل في الليل الشعي!

تلك دورية في الشوارع تبحث عن ظلّ عصفورة
والملاعب تبحث عن كرة، أم بقايا قحط الطفولة،
أم ثدي أم يجف الحليب به،

أم خلايا من العسل الوطني!
تلك نشرة أسعارنا في الظهيره
تتحول أغنية في المزاد
والمسدس يطلق قبلته المستديرة
يثقب الوطن الدائري،
ويهب وراء الدخان الجراد!

تلك قارورة من رماد
توزع عطراً وزهراً/وطيور السواد
تتصاحج ملء الجهات الجديدة...
تلك مقبرة أم قصيدة!

في الجهات الجديدة كانت بقايا عظام
وجوه مهشمة، وحناجر مخنوقة بالتراب
تحيط بها صفرة وسواد

في الجهات خرائب مبتلة بالسحاب
وأمعاء طفل وأقمطة وكتاب،
وصمت تحيط به الفوهات
في الجهات الجديدة ماذا سأكتشف؟

أنتظر الآن!
أتكلم باسمي وحدي
أخرج من جلدي
أخرج من وطني
ألمس أعضائي
ألمس جمجمة الإنسان
تندحرج في الليل النائي
هل ذاك البشري العابر

يقتلني
أم ذلك وهو يشد يدي
في الجهات الجديدة ماذا سأكتشف

أنتظر الساعة الحجرية: يتصل الموت بالعالم الحجري،
ويتصل الصمت بالكلمات!
وانتظر ساعة: أندق مثل التلاميذ،
ثم أزيل دمي من طريقي، أزيل رمادي
أزيل دم القبة، الأثرية!

أي شيء سينجي ذلك الدم؟
كيف يشع ويملا ليل الحضورات،
يدلي هنا بشهادته، ثم يسعى،

ويعبّر بين العباد
هل أتكلم باسمه؟
باسم الشجر المهجور، وليل الطور،
وطور الفقراء
هل أتكلم باسم الأمعاء وباسم الأشياء
هل أتكلم باسم الطوفان وباسم الصحراء
أتكلم باسمي وحدي
أيها الوطن العلني!
أيتها الأمة العلنية!
هوذا حلّ مندوبك الدموي!

٢٣ حزيران ١٩٨٠

حصص

طهوس للحب عبر الأبواب الحزينة

محمد الكحلوت

شمس تموز تحدد في الأغوار.. الحافلة تترنح بركابها المئة.. صوت محركها يهدير في إعياء.. ويقول أشياء كثيرة.. ترتطم بأدمغة المسافرين فترتد شظايا مبعثرة من الأفكار، وقطعاً كبيرة من ثرثرة الكبار، وصراخ الأطفال، وأحلاماً مجروحة عن الوطن.. الأهل.. التصريح.. الزيارة.. الغربة.. بكاء الأطفال يطغى أحياناً، فيذكر بيوم الخروج.. في سنة النكبة، أو سنة بداية النكبات.

كنت يومها في مثل سن هؤلاء المتصالحين عطشاً وارهاقاً.. لكن الطريق بين البيرة والحيم كانت أشق وأطول.. وكانت أكثر رعباً.. ليس من السهل ان تمحو من ذاكرة الطفل صوت طائفة تطارده «بالقيازين» وأنباء الذبح والبقر، واقع يترأى من حوله.. وطريق تصفر فيه الريح، والفلول المنهزمة، ورؤى مبهمة لمكان اللجوء أو الموت البطيء في الخيمات.

تهتز الحافلة وتتهادى إيداناً بالوقوف.. السائق يجسده الضخم يصارع مقود السيارة.. ينقل بصره بين الطريق والمرأة، فلا يرى فيها الا كتلاً من الأجساد البشرية، وغابة من الأيدي المنزوعة في سقف الحافلة.. ووجوهاً تستطلع وتتعجل للعبور.. أمامه رتل من السيارات ينتظر على حوافي النهر.. خلف آخر سيارة انتظم بهدوء مشاركاً المحرك زفرته عند التوقف التام.. مع حلقات الدخان المنبعثة من لفافته حلق بعيداً على خط آخر عمل عليه أيام شبابه الأولى.

كانت الحمولة تختلف.. صناديق برتقال «شموطي» إلى ميناء يافا.. وكان كل شيء أجمل.. حتى عندما كانت تتأزم الأمور ويصر الانجليز على تفتيش الشاحنة بدقة.. كان يجد ألف طريقة للخروج سالماً من برائتهم وايصال الشحنات المهربة إلى الثوار تحت صناديق البرتقال الفاوي فيعود إلى البيت وفيض من السعادة يغمره لأنه عمل شيئاً ضد هؤلاء الذين يتجمعون ويتدربون علناً لارتكاب جريمة ضده بينما يُحظر عليه هو ان يحمل سكيناً يدافع بها عن أهله وبيته.. إيه.. لا زال منطق الظلم يسير في مسلسلته المجهود.. لكن شيئاً واحداً واساسياً قد تبدل فيه وهو نحن، ومن هنا سيأتي اليوم الذي نمسك فيه بزمام الأمور.. إيه كم تغيير ستشهده المنطقة حينئذ.. لم يعد ذاك اليوم ببعيد.. نزل معظم الركاب.. يتلمسون الأرض بأقدامهم..

وينفضون عن أنفسهم بعض وعثاء السفر وغبار الرحلة.. بقيت جالساً في مقعدي.. أحرق تارة في الأفق وتارة أخرى اتأمل السائق. وقد ارتكز بصدرة وساعديه على مقود السيارة وراح ينفث دخان لفافته ويوفر بين الحين والآخر منقلاً نظراته بين علم غريب يحيم فوق رابية على يمين الطريق وبين خط الأفق البعيد على الناحية الأخرى.. تاركاً لأي عابر سهولة تخمين افكاره من خلال شروده والقسمات المتجهمه التي اكتسبها وجهه. كان ذلك الهدوء الموقت هو فرصتي لأوجه إليه اسئلتني:

- هل بقي الكثير لنصل إلى الجسر؟.. فوجيء بسؤالي مصوباً إليه مع نظراتي من المقعد المجاور له مباشرة.. لكن يبدو انه انتشله من عوالم أخرى.. تنحج واعتدل في جلسته قبل ان يجيب في تدفق وامتزاج مع افكاره السابقة:

- نحن نقف أمامه بالضبط.. الا ترى ذلك العلم الغريب.. لا حول ولا قوة الا بالله.. سبحان مغير الأحوال.. - وأين النهر نفسه؟..

سألت وانا اتلفت من حولي.. سكنت امارات الدهشة فوق حاجبيه وعينيه قبل أن يشير إلى خط متعرج من الشجيرات والاعشاب والبوص:

- بين هذين الصفين من اشجار الاثل والبوص.. يتضاءل كثيراً في الصيف ويستطيع الافراد عبوره في بعض الاماكن مشياً على الأقدام..

ثم تطلع ملياً قبل أن يقذف بسؤاله لي في تمنع:

- يبدو انك تزور المنطقة لأول مرة.. ابتسمت وأنا أهرز رأسي موافقاً وقائلاً: ويبدو انك تعرف المنطقة جيداً.. عاد لبرهة إلى وجومه السابق قبل ان تنطلق كلماته في خفوت:

- عشرون عاماً في مهنة قيادة السيارات.. عشرة منها هناك في ميناء يافا وعشرة هنا على جسر الاحزان...

ثم اردف بنبرة أعلى كمن تذكر شيئاً فجأة: - لكن انت لم تقل لي ماذا تعمل في الخارج؟..

- أعمل في «الأشغال الحرة»..

- طبيباً أم مهندساً؟ أم محامياً؟..

- لا هذا ولا ذاك.. بل عمل قريب من هذا كله.

لم تعجب اجابتي محدثي فزام ونظر إلى جموع المسافرين وهم يهربون من لفح الشمس إلى الظل القليل هنا وهناك ريثما يأتي الأذن بالعبور. عادت الحافلة تكتظ بركابها حين تلقت الأمر بالتقدم نحو نقطة العبور. «تصاريج».. أطلت الكلمة مع صورة الخوذة المرسومة بالخط الأبيض وشريط أحمر على الذراع بلون الوجه الغريب.. صمت الركاب هنا يعني أشياء كثيرة.. كل يرفع تصريحه في يده وخلف العيون أشياء كثيرة لا تقال.. السرطانة الغريبة تشق طريقها والأوراق البيضاء والزرقاء والخضراء تتكدس في يد آخر ما يتصوره العقل انها من دم ولحم عادين.. حتى الشعر الكثيف المتناثر عليها تتخيل فيه الف مشقة ومجزرة.. لكن مفتاح الجنة في هذه اليد التترية التي تقترب وتشد التصريح من يدي مع كلمات لزجة وثقيلة وقعت في سمعي:

- من الكويت؟..

هزرت رأسي موافقاً وعسائي معلقان في سلاحه تجيبان بصوت أخرس رفضاً لسؤاله: «بل من هذه الأرض التي تدوسها بجذء امريكي وتقف على أبوابها حارساً تحدد لي ساعات زيارة عابرة.. وانت قل لي بربك من اين جئت؟ وهل تروق لك بلادي؟» «قطعاً لا.. تقوّلها نظرات عينيك الزائغة المرهقة.. وخيبة الأمل التي تطل وراءها وتقول بان غسلها وسمها لم يكونا في الخلاوة التي صوروها لك ولم يكونا سائعين لكل الافواه والالسن.

- كم واخذ معك في التصريح؟..

- عشرة.. (وأشرت إلى أطفالتي وزوجتي من حولي).

لسعني بنظرات باردة.. مط شفتيه اشمزأزاً.. دفع خوذته إلى الخلف.. رطن كلمات لا يفهم منها الترحيب بأي حال.. ابتعدت خطواته.. استراحت نفسي للأشياء التي ضايقت نفسه.. سلاحه هذا حصد الالوف هنا وهناك ويستكثر ان آتية بعشرة.

في غرفة التفتيش الشخصي تذوب كل القيم.. تخلعها مع النعال على العتبة خلف الستارة.. ويبقى الأمن.. فقط الأمن.. وورقة توت حول عورتك فتبدو صغيراً.. تافهاً.. شيء لا يمت إلى البشرية بصلة.. وآلة تتر من حولك.. يتدفق الدم حاراً إلى أعلى الرأس.. وتستحضر كل الامجاد العربية ويحضرك آخر رقم قياسي حققه الارسال الاذاعي والتلفزيوني والبث المباشر، وتطوف بالجسد حمى من نوع آخر فترسم على الشفاه بسمه مرة لكنني أفرح لان ألتهم تدور على جسدي العاري وتفشل في كشف أشياء اخفيها تحت الجلد.. وترغماً عنهم.. انها في تجويف الرأس.. وهم لن يستخدموا المضغ لفتحه.. وحتى لو فعلوا ذلك فلن يمسخوا شيئاً يتعلق «بالأمن».. بل بضع تراويل للحب.. لست جنياً ولكني ابن هذه الأرض.. قلتها في نفسي بضع مرات وانا انتظر حداثي حتى يعود بدوره من تفتيشه الخاص في غرف جانبية.

تهون ساعات الانتظار.. يهون العرق.. والعطش.. والملابس

المبعثرة على موائدهم النزقة.. وصراخ الأطفال.. ويبقى المهم «الأمن» فبين السبابة والابهام وحافة المنضدة يجب ان تمر كل قطعة ملابس، وفي سلة المهملات تستقر كل اداة مغلقة.. الأمن أولاً.. والثقة بالطبع منزوعة بهؤلاء العرب.. كتبهم.. صورهم يجب أن تمر على الأجهزة المعنية. ومن منظوري ابتلع كل المرر لتنتفح في النهاية بوابة صغيرة تطل على أجمل ارض. وإلى اقرب سفح في روايبها تنطلق الاقدام وتوقع مجروف خرساء على ثراها القبلات، على كل طريق نظره، وفي كل منعطف رسم، ولكل قمة صورة، ولكل مبنى خطوط في الذاكرة، والكل يغوص وتبتلعه الأعماق... أعماق لا تطولها الات أو أسوار.. ينقب فيها غواص ماهر لينطلق إلى السطح ومعه بعض الزواده.. انتهت الزيارة.. كأى غريب.. وعلى الجميع أن يغادر.. لكن الحب ما انتهى.. ومواعيد اللقاء كثيرة.. انتهت طقوس حزينه لتبدأ بشائر الفرح.. ودعيتني في شموخ.. لم تبك بعينيها الخضراوين.. ولم ترتجف لها أوصال.. كانت بسمتها الجميلة تمتد من النهر إلى البحر وجدائلها تترامي حتى اطراف الصحراء.. حملتني اشياء ثمينة للمشتاقين.. واعطت الف موعد وموعد للقاء العشاق.. وأشارت بأن الحاض لم يعد بعيداً فرجعت سعيداً من رحلة كانت بدايتها حزينه.. وادركت ان الأمور تبدو أجمل في نهايتها ما دام العطاء يغلف رحم الغيب الواعد ويعقد للأمل كل الازاهير.. كانت مياه النهر عند العودة اكثر تدفقاً وقوة، وعلى الشاطئ كانت اعواد البوص وأغصان الاثل تتراقص في تناغم وجبور.. وتنبئ ان الغيث آت..

الدوحة

دار الآداب تقدم

مؤلفات الدكتورة

فوال السعداوي

- امرأتان في امرأة
- موت الرجل الوحيد على الارض
- امرأة عند نقطة الصفر
- أغنية الاطفال الدائرية
- موت معالي الوزير سابقا
- الخيط وعين الحياة
- الغائب
- كانت هي الاضعف

طالعة من بحر أزرق أزرق

حنّامينه

جلجلة، يبللون بها شفاههم التي شققها الجفاف ويبيضها الظلم. ويقولون لك: كيف، ونحن نراهم في السعداء بيننا؟ قل هذه أقنعة، تتساقط ما أن يلجوا مختبراتهم، حيث يكونون وحيدين مع فنهم وضآئيرهم، يواجهون الحق بغير ستر، ويعانون محنة الخلق الأدبي في صراع رهيب يستنزف قواهم ويدمر أعصابهم. غير أن الصفة، في اطلاقها، قوس واسع، في أحد طرفيه العبقريّة، وفي الآخر نقيضها. ومن الطبيعي أننا نتكلم على العبقريّة، على الفن، وعلى الذين من ضلوعهم كان الابداع خلقاً سوياً.

أؤكد، بغير تحفظ، إن ليلي العثمان من الذين يقدّون الضلع ليصنعوا قصة. دون أن تدع لنا، نحن القراء، أن نرى آثار الدماء على صدرها، أو اطراف أناملها، فهي تحفي، بمهارة المبدع، كل الغضون التي تحلفها المعاناة على جبينها، وتطلّ علنا بوجه ألق، حتى لنحسب أن الأشياء قد انقادت لها ببسر، وأنها تكتب بالبساطة التي تتكلم بها.

ولو كان لي أن أبجل على الفن بتضحية، أو أؤثر السلامة على المفادة، لحذرتها أن تتبع من سبقوها على هذا الطريق. لكن الكاتبة التي تريد أن تكون شاهدة على عصرها، قد صممت على اجتياز المعبر البارد، فهي تلك كلمتها، ولديها ما تقوله، وتعرف كيف تقوله، ويبقى الثمن، تجربة حياة ومحنة صياغة، ويبقى هذا الحب الإنساني الذي يصدح في السطور، وهذا الشعور الوطني الكريم، والفهم العميق للبيئة، مؤسساً على وعي ان المجتمع، في ظل نظام شديد التفاوت، ينتج تفاوتاً في الاعراف، والسلوك، والنظرة، ويتحجر على سلفية منطق، يعطي الرجل أن يكون نخّاساً، ويجعل المرأة سلعة، في عالم ذكوري، يصادر في الأنثى حتى الشاعر الذاتية، فيسلبها الحق في أن يحقق قلبها ككائن بشري.

الفرق ما بين ليلي العثمان، وأكثر الكاتبات اللواتي عرفهن الوطن العربي، منذ النصف الثاني من هذا القرن، أنها لا تكتب لتكتسب شهرة، ولا تقصّ لتنفس عن كبت تعانیه، ولا تطرح أشياءها النسائية، معزولة عن دوافعها الاجتماعية، مجردة من الخاص الذي يندغم بالعام، فارغة من الدلالات التي تنهم وتدين وتياسر إلى التغيير، مقصورة على دغدغات للحواس الجنسية التي سئناها في نتاج بعض كاتباتنا، وتقزنا لكثرة ما فيها من إثارة

« ما الذي تعلمته الشجرة من الأرض كي تتحدث مع السماء؟ »

يطرح علينا نيرودا في ديوانه « تساؤلات »، هذه الصبوة بصيغة استفهام.

يطرحها لأنه، هو المعجزة، قد عجز عن الجواب، أو يحتاج إلى مجلد ضخّم، ثم لا ينتهي القول، فالأرض أم المعرفة.

ونحن الفنانين، في كل ادواتنا التعبيرية، نستمد من الأرض - بما هي ناس - نسغنا الفني، ونعيد إلى الأرض، بما هي كذلك، آياتنا الفنية، لترتفع إلى الأعالي، أناشيد معرفة، وأحاديث نفوس، وتطلعات أرواح تحلم بعالم آخر، من صنع الواقع والخيال، ومن وهج النيران التي في ضوئها تنار دروب المستقبل.

من أجل ذلك كان المبدعون، على مدى التاريخ، هذمة هياكل وبناء هياكل، كشفة مجاهل، ورواد مجاهل، وكالمهاده يسبقون الركب، ويسمعون الديب في الثرى، ويدلّون على الينابيع، حتى في الصحارى الأكثر يباساً.

إنهم يرتعشون، كأوراق الأشجار، قبيل العواصف، يحسون نداء في الآتي، إلى ثورة الكون العظمى، ويعيشونها خاطرة وحيناً ووجدا ينشد التحقّق في الارتواء الأكبر. وأبداً لا يرتوون.. وهنا مأساتهم..

في العطاش يبقون، ومن دموعهم ماء الأنهر وملح البحار. وفي الخزانى يكونون، ومن أناملهم ينقط الفرّح والضوء.

وفي الاغراب يعيشون، وحولهم الزوج والولد. لأنه مكتوب أن يشقى أصحاب الرسائل، والمبدع صاحب رسالة ولا أروع.

ومكتوب أن يخلّفوا، في سهوب الشوك، دمهم في مواطىء أقدامهم، لينبت من بعدُ عشباً وأقحواناً.

ومكتوب أن يفتدوا عالمهم، بالموت على الصليبان، كي يعبروا بالناس من يؤس الأيام إلى نعمائها..

وفي هذه المعانقة للجحيم، كل لحظة، يكتسبون تجاربهم، وينالون براءتهم، ويفقدون أطفالاً أقبياء مؤهلين لدخول الفراديس.

إنهم لا يرفضون الخطيئة، قدرهم، ولا التجربة، محكّمهم، ولا أي نوع من الكؤوس المرة، ما دامت اسفنجة الخل تقدمة



رخيصة للغرائز البهيمية.

لئلا تصالح الواقع، لا تراه قَدراً، لا تتعبده صنماً، لا تنوء تحت وطأته، لا تهرب منه إلى الإمام، بل تواجهه، ترفضه، تقاومه، تستأنف ضده، وتومئ إلى واقع آخر، أحلى وأبهى، ومن هنا تلك قصتها الاضافة المستقبلية، تلك بعدها الثالث، وتتجنب مطلب التوفيقية، والنقدية النائحة.

إن شجرة هذه المجموعة القصصية، تتحدث إلى السماء بأشياء الأرض. لا تفعل ذلك في المطلق، بل في زمان ومكان محددين، ولا تروي بسردية اخبارية، بل من خلال فنية قصصية ناضجة، تعطي وعدها بنضج أكبر، حين التمرس يؤكد الموهبة، والتجربة الحياتية تتفاعل مع التجربة الفكرية.

وإذا كانت الواقعية في تصوير ما هو كائن، تلزمها في أن تتوقف كثيراً عند عالم المرأة الشرقية، العربية بخاصة، الحزين، المحبط. المغترب، المصادر والمستلب، فإن هذه الواقعية تتيج لها، في فهم واضح لحركية الأشياء، لنموها، لانتقالها من الكم إلى الكيف، أن ترصد بوادر التمرد عند هذه المرأة، تبشير الزرع إلى كسر العرف السلفي الجامد، إلى امتلاك الجرأة على اختراق القانون الذكوري، إلى الاحتجاج على وضعها البائس، إلى اجتثاث جميع الأورام الاجتماعية من حنجرتها وأصابعها، وإلى تغيير الواقع الذي يبهظها إلى حد الاختناق.

إنها تعيش ممنوعة من الكلام. في قصة «الأورام» تبدو عاجزة عن البوح بالحب، لكن الرمز هنا يتسع ليشمل العجز عن البوح بكل المشاعر. درنة بحجم الجوزة تقف في حلقتها، هي تحسها والطبيب ينكر وجودها. مصادفة أنها ذهبت إلى طبيب وليس إلى طبيبة؟ ربما جرى ذلك بغير قصد من الكاتبة، لكن السياق أوجبه، الطبيب ذكر، وفي المجتمع الذكوري، محال أن يحس الرجل بما تعانيه المرأة.. يزجرها، يطردها من عيادته، وحين تفشل في إيجاد علاج لورم الحلق، تستغني عن الكلام. غير أنها تظل مسكونة بالرغبة في المقاومة، فتقرر أن تكتب. وعندئذ تحس بالأورام تنتقل إلى أصابعها، ومن جديد، ينبت العزم على المقاومة، فتقرر الذهاب إلى طبيب العظام، وتدع لنا أن نخزر ما سوف يقوله.. تومئ، وهنا الدلالة، إلى أن الرجل لا يعالج ورماً هو صنعه. ماذا تفعل المرأة في هذه الحال؟ تنور.. تلك هي النتيجة المنطقية، لا يبقى أمام المرأة سوى الثورة، ولكن ليس على الرجل، بل على المجتمع، على النظام الاجتماعي السائد، وهنا تبلغ القصة ذروة فكرتها، وذورة فنيها، في تطابق خلاق بين الشكل والمضمون.

وفي قصة «النمل الأشقر» تنتقل إلى مرحلة أعلى في الفهم. إن النظام الاجتماعي الفاسد، النظام العبودي بالنسبة للمرأة، وللرجل أيضاً، مدعوم، ومحمي، من قبل نظام أكثر فساداً وأشد عبودية. إنه الاستعمار. هذا يباند، ويجرس مجتمعا فاسداً، لأنه في فساد يفقد القدرة على مقاومته، فيتاح له أن ينهب كما يشاء. وتعرف البطلة «عريب» أن عليها مقاومة «النمل الأشقر»،

هذا الذي يمتص الحياة إلى درجة الموت، غير أن الجهلة والشرطة والسلطة كلها لا تكترث بالخطر. تكون النتيجة ان النمل يسيطر ويفرض على السكان أن يرحلوا.. وعندئذ يظن الناس، وحتى الأم الجاهلة، إلى ضرورة قتل النمل، وعندما ترى غلة، تصيح بابتها «اقتليها». فقد علمتها التجربة أن تقتل عدوها.

إن هذه القصة ذات رموز متعددة، أو ذات رمز قابل للتفسير على عدة وجوه: أولها أن «النمل الأشقر» هو الصهاينة، الذين تسلوا إلى فلسطين، واستوطنوا، واستقروا، ثم استولوا على الأرض وطردهوا السكان، ثانياً أن «النمل الأشقر» هو الأجانب من المستعمرين، الذين يفدون تحت أسماء وصفات مختلفة، ثم يسيطرون وينهبون كل شيء، ويصبح البلد الذي يدخلونه محمية لهم. وثالثها أن «النمل الأشقر» هو الشر الذي ينسرب كالزواحف، حتى إذا تمكن ساد في المجتمع، وقتل كل نبتة خيرة فيه. وحين تناضل المرأة لتحرير نفسها تعرف، بالممارسة والوعي، أن طريق تحررها يمر بتحرر مجتمعه، وإن تحرر هذا المجتمع ينبغي أن يبدأ من البداية الصحيحة: التحرر الوطني، لذلك يكون على المرأة، في كفاحها لأجل حقوقها، أن تناضل لتحرير وطنها أولاً، وتحرير مجتمعه ثانياً، وإن عليها أن تقتل «النمل» بكل ألوانه.

أما قصة «التمثال» فإنها، من بين كل ما قرأت من قصص عربي، تقف وحيدة وفريدة في الكشف عن مأساة المبدعين، حين يقتلهم ابداعهم نفسه. فنانة تصنع تمثالا بغير ذراعين. يستغرب الناس، لأنهم الفوا أن تكون للتأثيل أذرع، وبسبب من الحاحهم تصنع لتمثالها ذراعين، لكنهم يجدونها في اليوم التالي مخنوقة بيدي التمثال الذي ابدعته. إن الرمز هنا، على بساطته الشديدة، يلخص بتكثيف مدهش آلام وعذابات المبدعين، وحتى انتحارهم وجنونهم وموتهم. يكشف أن وراء أقنعة الرضى تقبع وجوه صوحها هجير المعاناة، وجسوم نخرها سوس الفكر وهو يبحث عن صياغاته الابداعية. ومن أجل ذلك حق للمبدعين أن يكونوا في امتياز بالنسبة للآخرين، مكانة وسلوكاً وخروجاً على المؤلف، لأنهم رواد مجاهل، فتحة طرق جديدة،

صانعو عوالم هي بدع خيال وأمنية تَوَقُّ.

هنا أيضاً يظل الرمز، في أُندياحاته القصوى، قابلاً لتفسيرات شتى: أن يصنع الرجل امرأة من عدم، فتقتله بعقوقها، وأن تصنع المرأة رجلاً من لا شيء، فيميتها بجحوده، وأن يعلم إنسان انساناً الرماية... وبقية البيت معروفة.

وتحظى المرأة، كائناتاً بشرياً مستضعفاً، باهتمام الكاتبة. تغمرها بالحب، وبالدفء، وتأسى لحالها وعجزها وشعورها بالانكسار، لا على أساس المآسي الاجتماعية المركبة، ولا الميلودراما المفرطة في استنزال المصائب، ولكن انطلاقاً من الاحساس بالحرمان العاطفي، والرغبة في التعويض، وفي تمزيق الشبكة العنكبوتية للواجهات الاجتماعية التي تكبلها، وتخلبها، وتذلها. إن إنسانية صادقة، حنوناً، تترقرق في كلمات قصة «الهزيمة». فالمرأة العرجاء، كالسليمة، ذات عواطف ومشاعر ورغبات. غير أن العرج يشكل بالنسبة إليها عقدة نقص. فهي تهزم قبل أن تجرب، قبل أن تعارك، لإحساسها أن الرجل القادم، من بلاد الأحلام، سيرتطم حلمه بالواقع ويتناثر، ما أن يعرف تشوهها. إنها مستسلمة سلفاً، ومسحوقة بأقدام الذكورة الحديدية، دون أن تبدي أي تمرد على قدر أعور ومعيار خسيس للأنوثة. وحيال هذا لا تفعل الكاتبة سوى استدرار الشفقة، كأنما تشارك المرأة المهزومة في الاقرار بأن الأشياء كذلك كانت، وكذلك ستبقى.

أكثر من ذلك، تنتقل الكاتبة إلى نوع من السخرية بالمرأة التي تشد الحب إذا ما تقدم بها العمر. ففي قصة «الصورة» ما يشبه الإدانة، على نحو بالغ الازراء، بامرأة اشتهت رجلاً وهي في سن الخامسة والأربعين. وإذا كان الحب، لا الشهوة، هو المطلب الإنساني لكل قلب من أي عمر، فإن الشهوة، في نشدان الارتواء، هي الوجه الآخر للحب، وللمرأة، كما للرجل، الحق في ألا يحتم حياته على هذا النحو المبكر، وان يظل يحلم، فالحلم تجديد وعافية ونعمة وجود، وهو التعبير الأكثر واقعية عن الاستمرار والفعل.

وفي قلب مملكة من الأشواك، وما فيها من صور الموت والبشاعة، تنبت الأزاهير عنواناً للأمل، والانتصار. فالصوت يقول: «في الجهة الأخرى تشرق الشمس.. هناك تعرفون الطريق».. وفي هذا إشارة واضحة إلى عالم آخر، تنتفي منه المظالم والتشوهات. والطريق الذي يعرفه السائرون إلى إمام يظل الحقيقة والرجاء، ويظل قلم هذه الكاتبة خيط نور، يوسع الضوء في لوحة الظلمة السائدة.

ليلي العثمان كاتبة طالعة من بحر أزرق أزرق، حاملة وعوداً بعباء خصب، مبشرة بانعطاف في أدب المرأة، ينأى به عن نرجسية الذات، حين فرديتها الجنسية، في طرح مكرر وعمل، تلوب حول الاستشارة البائخة للحب الرخيص.

هذه تعرف بيئتها. في مجموعاتها الثلاث نرى الكويت: مدينة وناسا وعلاقة وعاطفة وثراء وفقر. إنها تقول الحقيقة لنا،

بكل صدقها وعريها، دون تزويق ولا تجميل، وبكل عمق النظرة التي وراءها مفهوم ووعي وهدف، وهي تقولها دون صراخ، دون افتعال، بأسلوب مشرق، وإيقاع مشوق، وتقنية متقدمة، وتمرس تحسبه طويلاً، وهو قصير قصير.

وإذ ينتهي القارئ من قصصها، يتساءل في لهفة من يود المتابعة: لماذا لم تكتب أكثر أيضاً؟ ويطوي الكتاب، بعد هذه القصة أو تلك، مستشعراً الرغبة في أن يكون مكان البطل أو البطلة، وان يفعل ما فعله، متأثراً بالجو القصصي الذي شده إلى عالمه بغير وعي منه.

في مطلع كانون الثاني ١٩٠٠، كتب غوركي إلى تشيكوف: «إنك باقاصيصك القصيرة تقوم بعمل عظيم، وذلك بايقاظك للاشمئزاز من هذه الحياة الهاجعة المحتضرة، كان الشيطان لها.

لقد حل الزمن الذي نحتاج فيه إلى البطولة. إن الناس يريدون شيئاً متميزاً مثيراً خلافاً، شيئاً، كما ترى، لا يشبه الحياة وإنما يتجاوزها، شيئاً أفضل وأجل. عندها تحمل الحياة بدورها ويحمي الإنسان حياة أسرع من قبل وأكثر صفاء. أحكم اليوم على الناس، كيف أن لهم أعيناً شريرة، حزينة عكرة، جامدة.

«قصتك» «سيدة» أحدثت في تأثيراً أبلغ جداً أردت معه أن أخون زوجتي في الحال، وأن أتاأم، واتشاجر مع الناس، وقس على هذا ما تبقى. لم أخن زوجتي، فليس لدي من أخونها معه، فاكتمت بالتشاجر معها وتحطيم كل شيء، وفعلت الأمر نفسه مع زوج أختها، صديقي الحميم، أنت لم تكن تتوقع مثل هذه النتيجة، أليس كذلك؟ لست بالهازل. لقد جرى الأمر كما حدثتكَ عنه. ولست الوحيد الذي فعله فلا تضحك. إن أقاصيصك زجاجات رشيقة ممتلئة بجميع ما في الحياة من عطر، وصدفتي إذا قلت لك بأن الأنف القوي يستطيع أن يميز فيها دائماً العطر الدقيق، النقي، النفاذ، الأصيل حقيقة، والشمين حقاً والضروري».

أنا لا أزعم أن قصص ليلي العثمان تلك التأثير نفسه، إلا أنني واثق أنها تملك تأثيرها الخاص، وعطرها الخاص، وعالمها الخاص أيضاً. وفيها شفافية الأنامل المضيئة التي كتبتها.

هذه ليست مقدمة..

وأنا لا أعرف كيف تكتب المقدمات..

يكفيها أن تكون تحية..

وماذا أملك غيرها؟

دمشق

(*) مقدمة مجموعة ليلي العثمان الجديدة «في الليل تأتي العيون» التي صدرت حديثاً عنه دار الآداب.. بيروت.

بَعِيدًا

عَنْ

الملوكوت

عيسى حسن الياصري

« ١ »

قال العراف
إن زماناً وحشياً يقعي خلف غصون الصفصاف
منتظراً..
أن ينبت لي ريش..
وجناح مقتدر..
منتظراً..
أن ينمو لي قدمان جديران، بهذي الأرض
حتى يبعدنا عن بعض

« ٢ »

آه، ما أبعدني عنك،
وما أكبر... حزني

« ٣ »

كنت..
وحين تصير لحبك أشجاراً باسقة..
وحقول

أخرج منتشراً مثل هواء صيفي
فأقابل أنهاراً متعبّة
وحزاني مغترين
وأطفالاً دون ملامح واضحة
أخذهم نحوي
وأقبل موت أبوتهم
وأعود إليك قتيل

« ٤ »

من باعد بين
الأرض.. وبينني...؟

« ٥ »

من أبعدني عن ملكوتك...؟
من باعد بين النهر.. ووضفته
والأشجار، وطائرها
من باعد بين الغيمة... والبحر
بين الشفة... والشعر...؟

« ٦ »

قال العراف
إن شئت تعاق شطآنًا.. وضاف
علم أحفادك
أن الحب..
وخبز الأرض..
وحبر الكلمات
حافلة تركض في غاب الأموات

« ٧ »

يا هذا النهر المتدفق أقماراً.. ونجوم
كيف تمر ببائي
وترش عليه رماد هواك
ثم تسارع مبتعداً نحو سهوب خانعة..
وحداثق..
ما حبلت إلا بالزهر الكاذب....
والأشواك

« ٨ »

ما كنت لأبكي طول العمر
لو أن جزيرة دفئك ما ارتحلت عني
وطواها البحر

البطل الروائي الشرقي والغرب

طلال حرب

تهيد

نحاول في هذا البحث أن نتلمس أبعاد احتكاك البطل الشرقي - كممثل للشرق الحضاري - بالغرب واكتشاف ماهيته وقدرته الفاعلة كما جسّدتها القصة العربية.

وقد لاحظنا ان هذا الاحتكاك قد فجر ثنائية حادة تقوم على مواجهتين:

١- مواجهة البطل الشرقي للشرق وصراعه من أجل النهضة به.

٢- مواجهة البطل للغرب الحضاري وقد أثقلها. وحدّ من موضوعيّتها كونُ البلد الغربي الذي احتك به البطل الشرقي هو الذي استعمر وطنه، فكان عليه أن يعاني من هزيمتين: واحدة على الصعيد الحضاري وأخرى على الصعيد السياسي، فلم يستطع أن ينسى أن هذا الغرب (فرنسا أو بريطانيا) الذي جاء ليكتسب حضارته (فأغلب الأبطال الشرقيين طلاب) هو عدو مستعمر لبلده أو قد استعمرها إلى فترة قريبة. وهو ما كان ينعكس في نظرة الغربيين إليه ونظرته هو إليهم.

ومن هنا فقد شحنت هذه المواجهة بشحنة عدائية، وبدا البطل الشرقي يدافع بكل وسيلة موضوعية أو غير موضوعية ليخفف من حدة الدونية التي يشعر بها تجاه الغرب الاستعماري الحضاري، وليقلل من التعالي الذي يشعر به الغرب نحوه، وإن لم يصرح به أحياناً فإن البطل الشرقي يحسّ به كوجه آخر لدونيته.

هذه المواجهة بين الشرق والغرب تتكامل بالقصة النسائية، لا سيما وأن القصة الرجالية تدور في إطار علاقة عاطفية أو جنسية، مما يؤمن فرصة تاريخية للمرأة الشرقية كي تقارن بين وضعها ومفاهيمها ومسلّماتها وبين وضع المرأة الغربية و«امتيازاتها». ولكننا وجدنا بكل أسف أن القصة النسائية أقل عدداً وجودة فنية، ولكنها حافلة بالدلالات لا سيما وأنها كالقصة الرجالية خلاصة تجربة شخصية ثم انضاجها واكمالها فنياً.

ونحن نأمل أن نساهم عبر هذا البحث في تلمس الفكر العربي، في مسلماته الأولى ومصادراته التي يستند إليها في القراءات التي يتخذها وفي التوجهات الأساسية التي يسلكها ويصبو إليها.

١- الاحتكاك بالغرب الاستعماري

في الروايات التي تدور حوادثها في أوروبا الغربية، تطالعنا ظاهرة مشتركة هي مجيء البطل إلى الغرب للتعلم في جامعاته. فهو يريد التخصص في الأدب (الحي اللاتيني) لسهيل إدريس. أو في الاقتصاد أو الشعر (موسم الهجرة إلى الشمال) للطبيب الصالح. أو الهندسة (السفونية الناقصة) لصباح محي الدين. إذن هناك ظاهرة المجيء إلى الغرب للتعلم والتثقف الذي يمثله إقبال جميع الأبطال على الاطلاع على الجوانب الثقافية من فن وأدب وموسيقى ومسرح. ونحن إن استقرأنا هذه الظاهرة نتوصل إلى النتائج التالية:

١- تفوق غربي في الميدان العلمي وحالة مزرية من التخلف الشرقي العربي، إذ أن بعض هؤلاء الأبطال يتخصصون في أدب لغتهم القومية العربية.

٢- اعتراف شبه اجماعي بهذا التفوق مع محاولة كشف بعض السلبات في الجانب الإنساني، وهو جانب فضفاض وغير دقيق، ومن الصعب تعميمه، خاصة وأن أغلب الأشخاص الذين نخدم أشخاص متأزمون.

أما إذا اعتبرنا أنهم يحملون بعداً رمزياً يشير إلى أن الغرب بكامله متأزم ومريض، فإننا نرى بوضوح أن بعض هؤلاء الأشخاص لا يستطيعون أن يرقوا إلى مستوى الزم (كحبيبات مصطفى سعيد مثلاً). وأن هذه الرؤية هي رؤية شرقية، أي رؤية عدائية، وهو ما يشكل ضعفاً في موضوعيتها. وإلا فكيف تستطيع هذه الحضارة أن تتطور باستمرار وبشكل مذهل فيما تعاني من كل هذه الأمراض والأزمات؟.

٣- هؤلاء الأبطال في مرحلة الإجازة. وفي أفضل الأحوال

الغربية وتصوير مضار الكبت والفوائد العديدة التي يجنيها الشاب عندما يتخلص منه، وفي الوقت نفسه نجد لوماً أو ضيقاً بالفتاة الشرقية المتخلقة وتحميلها كل المسؤولية في ما يعاني منه الشاب الشرقي، فيتسم تناسي أن الرجل الشرقي هو الذي وضع أسس هذا الكبت، وأن الفتاة الشرقية تعاني منه كذلك. ويعود هذا إلى أن الشاب الشرقي لا يقوم بعملية نقد ذاتي لمفاهيمه وأساطيره، بل على العكس نراه يرفض صراحة أو بشكل موارد الزواج من المرأة الغربية لأنها لم تكن عذراء يوم تعرف إليها، أو لأنه لا يأمن لها أو للاتين معاً، وهما من المفاهيم التي تفرض الكبت في الشرق، مما يشكل ازدواجية في التفكير لا نجد معالجة لها في أية قصة.



٢- في قصص الكاتبات، المشكلة أكثر احزاناً، فغادة السمان، المرأة، نراها تشن هجوماً عنيفاً على المرأة الغربية في الوقت نفسه الذي تعاني فيه بطلتها من كبت شديد فتتهم المرأة الغربية بالحيوانية والخطاط والمهر، دون أن تطرح على بساط البحث جذور فكرها الشرقي الذي يستعبد لها. وهكذا نجد أن المرأة الشرقية التي تأمنت لها فرصة تاريخية لإجراء مقارنة بين

في مرحلة الدكتوراه، وبعدها يعودون كلهم إلى بلادهم. بطل واحد يبقى بعد تخرجه (مصطفى سعيد)، ولكنه كان يشكل نسخة مشوهة عن الغرب. وعندما وعي حقيقته رفض الغرب فكراً وأسلوب حياة، وعاد إلى جذوره الشرقية حاملاً معه علم الغرب فقط، فعاد بذلك إلى صف الأبطال الذين سبقوه.

٤- عدم محاوره الغرب في الجانب العلمي والتنظيمي، مما يعني تفوقاً ساحقاً للغرب لا يعود معه بالإمكان القيام بأية مقارنة أو نقد.

٥- انحصار الاحتكاك بين الشرق والغرب في الجانب الإنساني أو بشكل أدق في علاقة عاطفية أو جنسية بين بطل شرقي وامرأة غربية. ونحن نجد هذه العلاقة حتى في بعض قصص النساء. وفي الجانب الفني (أدب - مسرح). وفي كلا الحالتين لا نجد بحثاً عمودياً ينطلق إلى أعماق الظاهرة بل يبقى في الميدان الأفقي الوصفي.

٢- ميدان النصوص الأدبية

مع أن هذه القصص تهدف إلى تصوير احتكاك الشرق والغرب والتفاعل الحضاري بينها وثنائية الصراع التي يخوضها الشرق ضد الاستعمار وضد نفسه، فإننا نجد أن موضوع كل هذه القصص علاقة غرامية بين الشاب الشرقي وامرأة غربية. حتى في بعض قصص الكاتبات، نجد قصة لغادة السمان في مجموعتها «ليل الغرباء» بطلها شاب وبطلتها امرأة غربية. فبقيت هذه العلاقة محور اللقاء وبقي اللقاء عند القشرة الخارجية.

في هذه القصص ظاهرة مشتركة، هي الكبت الشرقي، باستثناء رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» إذ أن راويها لم يقيم علاقات مع النساء الغربيات، ومصطفى سعيد جاء إلى الغرب عند بلوغه الخامسة عشرة، أي قبل أن يعاني من الكبت المهرق الذي يمنع الإنسان من الفعل، كما تصور ذلك «الحي اللاتيني». وهكذا يكون الهم الأساسي للبطل الشرقي إرواء هذا الكبت فينطلق باحثاً عن امرأة، أية امرأة، لتروي تعطشه المحموم. وبعد أن يتوصل إلى ذلك يصل إلى مرحلة الاختيار والانتقاء، وغالباً ما يكون نموذج أنثى شقراء الشعر زرقاء العينين بيضاء البشرة. ثم يصور لنا تهاافت هذه المرأة على البطل الشرقي إلى درجة الانتحار - وينفرد عن هذه الخاصة فؤاد الشايب - ثم يطالعنا مأزق هذه المرأة، أزمتها وأخطاها وموتها أحياناً. وتختتم بولادة البطل الشرقي. كل ذلك بأسلوب مشحون بالطاقة الرمزية ويريد أن يوحي بأزمة الحضارة الغربية وقرب موتها وقرب بزوغ الحضارة الشرقية.

ونحن مع تحفظنا على هذا الإطار الضيق نعود فنشكك بالقيمة المعرفية التي يحملها هذا الإطار الرمزي الذي تقدمه لنا القصص العربية، ونناقش فيما يلي بعض المفاصل الرئيسية فيه:

١- تطالعنا ظاهرة عامة مشتركة بين هذه القصص تقريباً، هي ارتياح الشاب الشرقي للحرية الجنسية التي تنعم بها المرأة

لأسرة كبيرة تشد جميع أفرادها كما أن الابن (أو الابنة) يقيم بمفرده متى بلغ سن الرشد.

٨ - وجود أزمات اقتصادية.

٩ - سرعة الحياة وأليتها.

هذه صورة الغرب كما تبدو خلال القصص التي طالعناها، وهي في معظم ملاحظها صورة قائمة عن الحضارات التي أعطت العصر الحديث طابعه، إذ تم تغيب كافة جوانبها المضيئة. وحتى صالات الفن لا نسمع إلا باسمائها وباسم ما تعرضه دون أن يتم البحث في إبعاده وربطه بالبلاد التي أحببته! ما هو الموقف من هذا الغرب؟

تتعدد هذه المواقف مع تغير القصص وتغير المنطلق والهدف وعمق النظرة. ومع العلم أن هناك الكثير من السمات المشتركة فنسند إلى التفصيل بغية التوصل إلى الدقة في الرصد.

١ - مستوى القبول العاطفي (السفونية الناقصة).

بطل هذه القصة منطلق على سجيته في الغرب، يصور عدوه وراء المرأة بكل صراحة ودون مواربة، فيشبه نفسه بديك كثير الفيتامينات في مزرعة الدجاج. وبما أن كلمة «دجاجة» بالفرنسية تعني أيضاً مومساً أو عاهرة، فإن هذا التشبيه بكل أبعاده يرخي ثقله على رؤية النص ويكشف العديد من جوانبها. والبطل مسرور جداً في هذه البيئة التي خلصته من الكبت، هو قد انتقل من مرحلة الرغبة في أية امرأة إلى مرحلة الانتقاء والاصطفاء. ويتم تشبيه اكتساب ود المرأة الغربية وجرحها إلى السرير بالصيد، وتشبه هي نفسها بفريسة.

نجد في هذه القصة فرحة كبيرة بهذا الغرب، وفي القصة الثانية من المجموعة نفسها (بوق سان جرمان) يعترف الكاتب بصراحة بملله من الشرق وزيفه ويعود إلى هذا الغرب الذي قضى فيه أياماً خالدة.

٢ - مستوى القبول الحضاري (تاريخ جرح)

الشاب الشرقي يدرك تخلفه بوضوح ويدرك أنه بحاجة إلى حضارة الغرب فيقبل عليها بأعين جائعة وفكر ناضج كي يستوعبها، يتقنها ثم يمتلكها. وهو يظهر وعياً كبيراً عندما يرفض أن يلعب لعبة الغرب، يرفض أن يمثل الشرق الأسطوري كما تصوره الكوميدي الفرنسي، ويصر على فضح صورة الشرق، ولكن أيضاً على تقديم صورة واقعية عنه حتى وإن كلفه ذلك خسارة امرأة غربية، وبالتالي كل ما تؤمن له من متع كبيرة. هنا لا مجال للوهم أو الاستلاب، فالبطل يعرف موقعه وحدوده وأبعاده. عليه اليوم أن يقوم بدور التلميذ ولكنه تلميذ ذكي يرم عن الابداع وليس التقليد.

هذا ما تصوره لنا قصة (أحلام يولاند) من مجموعة «تاريخ جرح» لفؤاد الشايب. أما قصة (الشرق شرق) فيتم فيها تعرية هذا الشرق وإظهار يؤسه وخيبته الكبرى أمام الغرب الذي يرفض مسلماته الأولى. وهكذا تكتمل الصورتان في صورة واحدة. في رؤية واحدة وبعد واحد عميق.



وضعها وامتيازاتها وعبوديتها وبين وضع المرأة الغربية وامتيازاتها وحررتها -نراها قد أضاعت هذه الفرصة ودلت على استلاب عميق متأصل، بحيث أنها كانت تدعم استلاب الرجل الشرقي وتحكم الطوق الذي يلفه حول عنقها من حيث لا تدري.

٣ - الغرب والموقف منه من خلال هذه النصوص

لا تقدم لنا أية قصة صورة متكاملة ودقيقة عن شتى معالم الغرب، بل نجد عادة أسماء بعض الشوارع والعديد من أماكن الفن «مسارح - صالات عرض» وأماكن الخمر «الحانات» ومع تصوير العلاقة التي تنشأ مع فتاة غربية - أغلبهم يحصلون على فتاة شقراء الشعر وزرقاء العينين أو خضرائها - لضرورة الرمز على ما يبدو، إذ يزعم أن هذه هي صورة الغرب والعلاقات الموجودة فيه. ومع تحفظنا على هذا المنحى العام فإننا سنحاول جاهدين تحديد صورة هذا الغرب كما يتراءى لنا في هذه القصص.

١ - بلاد خضراء منظمة، كثيرة الماء، بيوتها تختلف في شكلها عن بيوت الشرق، وهي بلاد باردة جداً ولا ترى الشمس كثيراً بل هي كثيرة الأمطار.

٢ - أحزابها كثيرة مما يدل مع معالم أخرى على حياة ديمقراطية.

٣ - وجود نزعة عنصرية يعاني منها الشرقيون ولكنهم مسؤولون جزئياً عن وجودها بتصرفاتهم وشغبيهم.

٤ - حرية المرأة الكاملة مما يتيح لها إقامة علاقات جنسية كاملة مع الرجل بدون زواج.

٥ - وجود شيء من التهنك والمجون في الحياة الغربية يصل إلى الحيوانية وعدم وجود أية موانع أو زواجر.

٦ - معاناة الفرد الأوروبي من وحدة عميقة ومن أزمات نفسية واجتماعية نتيجة لوجود المميزات السابقة بالإضافة إلى غط الحياة.

٧ - ضعف الروابط الأسرية حتى تتكون الأسرة بشكل أساسي من نواتها الأولى أي الأم والأب وأولادها، فلا وجود



٣- مستوى الرد الحضاري (الحي اللاتيني).

بطل «الحي اللاتيني» متأثر بالحضارة الغربية إلى حد كبير، ونحن نلمس هذا التأثير منذ بداية رحلته إلى الغرب حيث يشير عبر عدة رموز إلى بداية انقطاع بينه وبين الشرق ورغبته في تكوين جديد. ونلمس تأثيره في إعجابه بالفيلم الذي شاهد عنوانه وعرف أن أبطاله هم (سارتر، اندريه جيد، بيكاسو) وفي النموذج الأنثوي الذي يرغب فيه ببعده الرمزي المعروف عند أغلب الروائيين إن لم نقل كلهم. ونلمسه أيضاً في تصرفاته عند عودته إلى منزل العائلة والتقاءه بـ «ناهدة». بطل «الحي اللاتيني» في تصرفاته هذه يظهر الوجه الثاني لهذا التأثير، أي عدم تكيفه مع بيئته الأصلية. هذا البطل المتأثر إلى حد كبير بالحضارة الغربية لا يريد تقليدها ولا يرغب في تبنيها، إنما يتلىء رغبة بالرد على هذه الحضارة، بأن لا يجد في بلاده حضارة تضاهيها فحسب بل تتلافى أيضاً نقاطها السود. ومن هنا نستطيع أن نفهم ضيقه الشديد بناهدة لأنها لا تملك أن تكون بديلاً لجانين - مع العلم أن هذا أحد الأسباب فقط - ونلمح طموحه في الرد على الغرب في إعجابه الشديد بفؤاد الذي يجسد هذا الطموح وفي تبنيه القومية العربية التي تؤكد على الهوية الحضارية المتميزة على الغرب. ليس من الضروري أن يكون طرحه للقومية العربية طرحاً للمفهوم السياسي مجذافه كمن نتكلم عن «عدم وضوح» بل إن هذه الضبابية بعينها قد تعني التأكيد على الهوية العربية في الحضارة التي يطمح أن يساهم ببنائها، أن يراها في بلاده، حضارة خاصة بهذه البلاد غير تابعة لأحد ونابعة في جذورها العميقة وممتدة بقامتها المديدة لتحتل مكانة الحضارة الغربية التي تتساقط.

٤- مستوى التأثير العلمي الواهم (موسم الهجرة إلى الشمال) و(قنديل أم هاشم).

مصطفى سعيد يكشف في الرواية الأولى جذوره الشرقية وحتمية انتائه إلى مجتمعه فيعود من الغرب، طبعاً بعد أن يصور حضارة الغرب «المريضة والمحتضرة». فيقوم بتجزئة الغرب بشكل تلفيقي انتقائي ليأخذ منه العلم ويطرح الفكر. فيلصق هذا العلم على الجسد الشرقي ضاماً إليه الفكر الإسلامي. إنه مثل بطل «قنديل أم هاشم» ليحي حقاً يريد أن يكون في منتصف المسافة بين الشرق والغرب. ولكن هل هذا الفعل علمي؟

هل نستطيع اقتطاع العلم عن الفكر؟ هل استطاع العلم الغربي أن ينتشر ويؤسس الثورات الصناعية قبل أن يمهده الطريق الفكر الغربي ويقدم له بذلك أرضية صلبة عبر ثوراته الاجتماعية؟

٥- مستوى الرفض العاطفي (ليل الغرباء).

مع أن الكاتبة امرأة شرقية جوهت بمفاهيم جديدة تعلي من شأن المرأة وتعلن مساواتها بالرجل، مما يشكل فرصة تاريخية لهذه المرأة كي ترى استغلال الرجل لها وعبوديتها التاريخية

وحرمانها من جسدها ومن ذاتها واعتبارها شيئاً يملكه الرجل، فإن بطلة «ليل الغرباء» لغادة السمان لا ترى حتى الفرق الكبير بينها وبين أخيها، بين بؤسها وما يتمتع به أخوها. بل إنها بدلاً من أن تطرح التساؤلات الكبيرة وتعيد النظر بالمفاهيم المزروعة في ذاتها، تهاجم الحرية الجنسية عند المرأة الغربية وتشبهها بعمل حيواني وتعطي صورة انفعالية كالحة عن الغرب، فهو إما شاذة جنسياً أو قوم غريبو الأطوار أو مومس تباع جسدها لتطعم أولادها وزوجها المشلول. ونحن نتوقف عند هذه الصفة «المشلول» الذي ينظر بعين الحقد إلى بطلها «وهو ذكر أيضاً» الشرقي. فهل هي دعوة للغربي كي يقيم زوجته؟ هل هي دعوة للحد من حرية المرأة؟ هل هي دعوة للحد أو للتهقير بمثل المجتمع؟ لا سيما وأنه مجتمع أسود تماماً. كما قدم لنا على الأقل؟

إن ثورة البطلة غريبة جداً، فهي عندما تصل إلى قمته تحاول أن تقلد الرجل الشرقي في الحصول على اللذة بواسطة المال، ولكنها مع ذلك لا تصل إلى أبعد من الخروج مع امرأة، فتكشف بذلك عن مقدار وهمها وتمسكها بقيودها.

٦- مستوى الرفض العلمي الزائف (عصفور من الشرق).

في هذه الرواية لتوفيق الحكيم نجد رفضاً للغرب يطمح إلى أن يكون رفضاً علمياً فلا يهاجم الغرب شخصياً فقط أي على لسان بطل شرقي بل يجري هذا الهجوم على لسان أحد الغربيين، أي الغرب نفسه، ويجعله بالتحديد على لسان روسي هارب وكأنه يريد جمع الغرين الرأسمالي الاستعماري والاشتراكي في شخصية إيفان الذي يعيش في باريس. وبما أنه هارب من بلاده فهو ضد حضارتها، وهو كذلك ضد الغرب الرأسمالي، وهو في الحقيقة لا يكف عن اتهام الغربيين فيعدد مساوئها وأمراضها متنسباً بقرب موتها، ومتوصلاً إلى نتائج غريبة، منها أن الصناعة آفة الآفات، وقراءة الكتب عادة رذيلة كالتدخين، وإلى أن الثقافة المعاصرة ثقافة في معظمها تافهة في الدرجة العاشرة، كما أنه

يرفض ديمقراطية التعليم التي أخرجت العلم من حق خاص لفئة قليلة وجعلته حقاً لكل إنسان. كل هذا في الثلاثينات وأوائل الأربعينات! وبالرغم من أن «إيفان» غربي فليس لكلامه قيمة غربية بل له قيمة شرقية بحته، على اعتبار أنه صادر في رواية عربية وموجه إلى القراء العرب، فما هي الفائدة العملية التي نحنيها من هذا الكلام؟ هل ستكون قدرة على إنتاج حضارة جديدة أم ستدفع بنا إلى مزيد من التخلف والاعتباط بواقعنا الذي لم يعرف الصناعة وآفاتنا، وما زال نصف شعبه - إن لم يكن أكثر بكثير - أمياً؟.

إن فكرنا من هذا النوع تستطيع بكل سهولة إثبات عمقه وزيفه. فلا يعود هذا الرفض إلا رفضاً عاطفياً مسبقاً ثم إلباسه ثوباً علمياً زائفاً.

٧- مستوى الرفض الشامل الواهم (موسم الهجرة إلى الشمال)

يرفض «الراوية» الغرب رفضاً شاملاً فيخبرنا بكل بساطة أنه قد أمضى سبع سنوات في الغرب وهو يحترق شوقاً إلى أهله. وعندما عاد، عاد إلى جده وقرينته - مسروراً - بعودته إلى الشمس بعد أن كاد البرد يجمد أطرافه ويشل حياته، وهو يقول بكل بساطة أن الغرب الذي جاء لا يدري لماذا (!) سيخرج ذات يوم من بلاده وسيبرث الشرق كل معالم الحضارة ومرافقتها، فيعود إلى جده مطمئناً واثقاً أنه حين يضمه بين ذراعيه فإنه يضم ثروات لا حصر لها.

المساويء الشرقية نَعْمًا يجابه بها الغرب مع علمه بتأفقه السابق منها، وكل ذلك يكشف نزوعاً شديداً عند الرجل الشرقي إلى هدم صورة مسبقة عن الغرب تعتبره قمة الحضارة، وهو بالتالي عندما يهدمها يستعيد الكثير من توازنه.

هذه الأولوية الدفاعية العقيمة منعت البطل الشرقي من رفض الغرب كغربي على الأقل، فهناك العديد من الأصوات الغربية التي تنتقد الوضع الاجتماعي، ولكن البطل الشرقي المحكوم بهزائه ورغبته الهائلة بالتفرد يتجاهل هذه الأصوات ويصم أذنيه عن الحلول المطروحة ولا يربطها مطلقاً بالنظام السياسي وكأنه يرفض البديل الاشتراكي له أو حتى الإصلاح، بل هو يساوي أحياناً بين المعارضة اليسارية والحكم في اندفاعه الشديد لاستعادة توازنه المنشود بدلاً من اكتساب الحضارة الغربية وامتلاكها.

كما أنه يقع في الازدواجية، إذ نراه يقبل بعض الظواهرات (كحرية المرأة ونقيضها شرط العذرية) مما يجعله يدور في حلقة مفرغة تبقى بعيداً عن ثورته التي يطمح إليها وتحيله إلى نزعة انتقائية لا نتق مجدواها.

٤- المفاهيم الشرقية والغرب

هناك جملة من المفاهيم يجابه بها البطل الشرقي الغرب الاستعماري عند الاحتكاك به في عقر داره، ولكن من الضروري التمييز بين المفاهيم الشرقية وبين المفاهيم الأخرى التي قد تكون متبناة في الغرب أيضاً، أو على صعيد عالمي.

١- الروحانية

أول هذه المفاهيم هو الروحانية، وهو ما يكاد أن يكون صفة مشتركة بين جميع القصص التي كتبت، فالشرق روحاني والغرب مادي، بالمعنى المبثذل لهذه الكلمة، ولكن ما هي الاعتبارات أو المنطلقات التي جعلت البطل الشرقي يكون هذه الفكرة؟

١- العلاقات المادية في الغرب، أي العلاقات القائمة على المنفعة وأهمية المال.

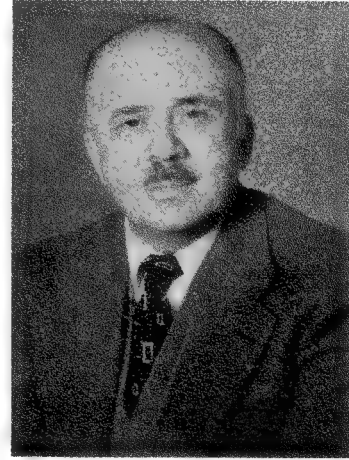
٢- التفكير العقلي المسيطر وتقهقر الدين.

٣- التمييز بين الحب والجنس. فالفتاة الغربية تؤمن بالحب وتؤمن أيضاً بالجنس، وهي تستطيع أن تقوم بالممارسة الجنسية بلا حب، مما يجعل من هذه العلاقة الشفافة علاقة حيوانية.

٤- السرعة، سرعة الحياة، فالكل يركض إلى العمل وإلى البيت وإلى النزهة وإلى موعد غرامي، الكل يركض، وكأن الجميع آلات تقوم بأعمالها وتعود إلى منزلها.

٥- الوحدة: الغربي وحيد، يعيش حياة هدامة على الصعيد النفسي لأنه يفتقر إلى الأصدقاء، وهو بالتالي معزول، كرة مطوية على نفسها، على أفراحها وأتراحها.

٦- تفكك الأسرة: الأسرة بالرغم من صغرها واقتصارها على نواتها الأولى تقريباً الأب الأم والأولاد، فإنها أيضاً تتفكك وتنقسم على نفسها إذ يغادرها الأولاد عندما يستطيعون وربما



يبدو واضحاً من هذه المواقف أن البطل الشرقي يقف من الغرب موقفاً مثالياً، فهو لا يرفض الغرب على أساس الشرق بل يرفضه بشكل إنساني عالمي، متناسياً أن الشرق نفسه يعاني من الكثير من السيئات وبعضها بعض ما يرفضه الشرقي في الغرب، ولكنه هناك يرفضه وهنا لا يشير إليه، بل أحياناً تبدو بعض

انصرف الزوج أيضاً إلى حياة خاصة وكذلك الزوجة، لا يردعها رادع الأمومة ولا حرمة الزوجية.

٢ - الكبت: ثاني المفاهيم الشرقية هو الكبت، وهو أن لأمس العفة في بعض قصص النساء فإنه ينكشف على حقيقته الهدامة في قصص الرجال، فإذا الإنسان الشرقي المكبوت إنسان مسحوق يهفو إلى المرأة ولا يستطيع الحصول على ما يشبع فهمه، فهو تواق إلى المرأة الغربية كي يستعيد رجولته ويتألك أعصابه ومن ثم ينطلق في ميدان الإبداع والنضال، لذلك فإن أول اهتماماته بل همه الأول والوحيد - على الأقل في المرحلة الأولى من إقامته في الغرب - هو الحصول على امرأة، أية امرأة. وبعد أن يشبع هذه الشهوة يبدأ مرحلة جديدة بعد أن يتألك أنفاسه، مرحلة الاختيار أو بالأحرى مرحلة التفتيش عن المثال المفضل للشرقي، وهو النموذج الغربي الذي رسمه في خياله: امرأة شقراء الشعر، زرقاء أو خضراء العينين، بيضاء البشرة. أي نقيض المرأة الشرقية تماماً، فهل رغبته الجامحة بهذا النقيض تكشف عن نظره إلى احتقار المرأة الشرقية وضيق بها؟ بالإضافة إلى توقه إلى المرأة الغربية وكل ما تمثله؟

٣ - سوء النظرة إلى المرأة: الشرقي بطبيعة لا يثق بالمرأة، وآدابنا التراثية تشير إلى خيانة المرأة وضعف عقلها وربما لذلك تجري في بعض البلدان الشرقية عملية اجتثاث رهبة للعضو الذي يمنح المرأة القدرة على الاحساس باللذة، مما يعيدها بشكل قسري إلى الدور الذي رسمه لها الرجل، إلى دور الأم والحادمة والعشيقة التي تشبع شهوته ولا تشعر هي بحاجة جنسية أو على الأقل لا تظهرها. وما نزال إلى اليوم ننظر بعين الريبة والازدراء للفتاة التي تظهر ميولها الجنسية أو شيئاً منها.

هذه النظرة التشيئية للمرأة يحملها الرجل الشرقي معه إلى الغرب، فهو ينظر إلى المرأة الغربية الحرة والمنطلقة نظرتة إلى موسم مجانية، فلا يشعر بأقل حرج في أن يشتهي صديقة صديقه أو أن «يرثها»، بل هو يستخدم كل طاقته الإغرائية كي يصل بها إلى سريره. وهو إذ يعتبر أن المرأة تعطي ولا تأخذ لا يبحث عن مطالب الفتاة الغربية الجنسية وحاجاتها، بل يعتبرها فريسة ويعتبر نفسه صياداً. ومن الطبيعي أن هذا التشبيه يجد ذاته يحمل أبعد النظرة الشرقية. فالفريسة لا تحني من الصيد إلا الألم الكبير أي الموت، وكذلك المرأة الغربية تموت أي تهجر لحظة شبع الرجل منها. وهو انطلاقاً من منطق «الصيد» يشعر أحياناً بازدراء الفتاة الغربية (المرجحة) وبخوف منها ينعكس في رفضه الزواج منها بسهولة مع أنه يحبها أحياناً.

٤ - مفهوم عذرية المرأة: الشرقي الذي تتاح له الفرصة للعيش في الغرب يعيش في ازدواجية كبيرة، فهو لا يستطيع أن يتزوج الفتاة لأن غيره قد سبقه إليها، إذ لم تكن عذراء يوم تعرف إليها، فهو يريد أن يكون الأول والأخير، ولما لم يكن الأول وليس على ثقة من أنه سيكون الأخير، فهو يرفض بعناد الزواج منها حتى وإن شعر بشيء من الحب نحوها. إنه على

استعداد لأن يعيش أزمة ضمير حادة ومدمرة، ولكنه ليس على استعداد للزواج منها. بطل «الحي اللاتيني» تراجع عن موقفه (القذر) إثر التشكيك بمبادئه. ومن الطريف أن تشير إلى أن صاحب التشكيك نفسه قد تخلى عن فتاته الغربية، ولكن ربما بأسلوب أكثر ذكاء. ولكن يبقى أن الزواج لم يتم وهو ما يشكل اتهاماً حاداً للبطل، خاصة لأن لهذا الزواج بعداً رمزياً ونحن لا نحده قدارة بل نحده سلبية في البطل، وبذرة منخورة في الأمل الذي يبنيه، ونحن نرى أن «الحي اللاتيني» تصور البطل السليبي، أي البطل الذي يحمل بين طيات أمله عوامل فشله^(١). وإذا كانت العوامل الاجتماعية قد برهنت على ذلك فإن في بنية الرواية الكثير من الإشارات الاتهامية لهذا البطل، وهو ما يسمح لنا بالنظر إليها من زاوية فضح البطل الشرقي ومسلاته الفكرية، بدون تعسف.

في (موسم الهجرة إلى الشمال) تزوج مصطفى سعيد امرأة غربية، ولكن بدا زواجه الرمزي أيضاً وكأنه خطة من خطته لاصطياد امرأة غربية ممتنة عليه. وعندما وقع في الفخ الذي نصبه، حوّل لعبته إلى واقع وقتل حقيقة المرأة التي كشفت حقيقته ثم عاد إلى جذوره الأكثر عمقاً ونقاء، إلى قرية مغفورة على النيل، وعاد إلى تقاليده المحافظة وإلى الزوجة الشرقية وانجذب منها ولدين بينما لم ينجب من زوجته الغربية.

٥ - الأساطير والتفكير الخرافي: تتحكم الأساطير العديدة بتفكير الشرقي، فهو يعتقد أنه متفوق جنسياً وأن المرأة الغربية سترقي في أحضانه بمجرد أن تخطأ أقدامه أرض الغرب. ولذلك نراه يصاب بخيبة أمل كبيرة عندما لا يتوصل إلى الحصول على فتاة، أو عندما تصدّه فتاة غربية، وهو لا يتصرف بحسب مقولة السبب والمسبب، بل بحسب طريقة الحظ والقدر. ولذلك يتصرف بشكل غريب، وينتظر مع ذلك نتائج باهرة.

البطل الشرقي مشبع بأساطير ألف ليلة وليلة عن المرأة، وبأسطورة الروحانية وتفوق الشرقي وشهامته، وبأسطورة ندالة الغرب وخسسته. وتتوضح هذه الأساطير وتفكيره الخرافي في أوالياته وردّات فعله ومنهجيته. فبطل «الحي اللاتيني» أمسك بيد فتاة في الظلام وشعر بنشوة بالغة ثم أعطاها موعداً في اليوم التالي عند باب السينما. وذهب قبل انتهاء الفيلم ودون أن ينتظر إضاءة الأنوار كي يرى وجهها. ونام ملء جفنيه دون أن يتطرق إليه الشك في أنها ستأتي، وعندما لم تأت انتابه اليأس ثم انطلق إلى احضان عاهرة.

وبطل «الشرق شرق» يعطي صورته متباهياً لفتاته الغربية، ويصاب بالدهشة والذعر عندما تنقطع عن لقائه وتعيد صورته

(١) كتب كثيرون عن «الحي اللاتيني» وخاصة عن الجزء الثالث. ونحن نعتقد أن الرواية تعمل على المستوى الدلالي، فلا يفيدنا كثيراً أخذ معاني الكلمات بمخازنها، إذ أن الخاص فيها يلتحم بالعام بشكل معين، بحيث يصعب الفصل بينهما. وهنا إشكالية الرواية، فأى بحث يفصل بينهما فينظر إلى الرواية من زاوية الخاص أو من زاوية العام فقط أو تارة هذا أو تارة ذاك يحاظر بأن نكون رؤيه هزلة.



ساخرة.

مسلمات البطل الشرقي هي في أغلبها مجموعة من الأساطير الراسخة رسوخ الجبال والمكتسبة أحياناً صفة التقديس، وهو يتبع النمط الخرافي، مكرراً أنه سيء الحظ بدل أن يعترف بقلة الذكاء.

٦- الدونية: الشرقي الذي عاش لفترة في الغرب - خاصة الفترة الزمنية التي تسجل لها هذه القصص، أي من الثلاثينات إلى الستينات - شعر بدونية ساحقة ومرة. ولما كان لا يستطيع أن يفر من سواد عينيه واسمرار بشرته، فإن من الصعب التخلص منها، خاصة عندما يكون المكان الغربي الذي يحتك به هو الدولة المستعمرة لبلده. فهو يدesh أمام الرقي الذي يطالعه في شتى الميادين ويقوم مرغماً ولا شعورياً بمقارنة بين ما يشاهده وبين بلده، فيحس بالفرق الشاسع. ولكي يستعيد ثقته بنفسه على الأقل في نظر الغربيين - يلجأ إلى شتى الأساليب بما فيها الاستنجاد بالشرق الأسطوري وبالمناخ الدافئ الذي لا يد له فيه وبالتضخيم الكبير لبعض معالم الشرق التي يكون هو نفسه أحياناً قد شعر بالانزعاج منها، كي يؤكد تمايز الشرق عن الغرب، وهو يبحث دون كلل عن أي ميدان ينتصر فيه على الغربي، ولا يجد أمامه إلا ميدان العلاقات الإنسانية والا أفراد المتأزمين، فيصوّر نفسه بشقى الصور التي تسترعي انتباه هذا النوع من الفتاة الغربية وتوصلها إلى فراشه كي لا ينبذها فيما بعد فقط بل كي يتباهى في الشرق بهذا الفوز وكي ينتزع الاعتراف برجلته في عالم يخفي رجاله سياسياً واجتماعياً وإنسانياً.

هذه الملامح التي تطالعا في الرجل الشرقي هي في معظمها سلبية، وتشكل عائقاً كبيراً أمام الشرقي في حوار مع الغرب، وتكاد تحكم بفشل هذا الحوار وعدم امكانية توصله إلى شيء. وما يبعث على اليأس ان بعض هذه السلبيات تبدو كإيجابيات مقدسة في عين الشرقي. وهكذا بدلاً من أن يكشف الغرب سلبياتها للبطل الشرقي نجد أن هذا الأخير، مدفوعاً بعوامل أخرى، يتشبث بها مما يجعله بشكل ما متشبثاً بطروفي تخلفه أكثر مما كان قبل الاحتكاك بالغرب، فتتعمد مهمته ويبدو بوضوح أن لا سبيل إلى خلاصه إلا بمجهود جبارة تبدأ بنقد مسلماته الأولى ونط تفكيره وأوليائه ليتمكن بالفعل من تحقيق ما يصبو إليه وما يزعم أنه في سبيل تحقيقه.

٥- صورة الشرق في هذه القصص:

يلوح لنا الشرق، على عكس الغرب، بلداً قاحلة، مليئة بالشمس حتى أنها تصبح لعنة تنشر الجذب والجهل والكسل. وهي بلاد قليلة المياه كثيرة التخلف، فالنهر الأكبر الذي لولاه لم تكن حياة يتحول إلى رسول للموت فيفيض ويفرق المزروعات والناس بدلاً من أن يشكل ثروة اضافية أيام فيضانه، وهو ما كان يكفله العلم والرقي الحضاري.

وهذا الشرق يبدو لنا شرقيين: شرقاً قديماً وشرقاً حديثاً. القديم يبدو كجذر للحديث يتم التثبيت به على اعتبار أنه الأصل أو الأساس الذي يجب أن يتم البناء عليه، ولكنه لا يقبل كما هو تماماً، بل تشهد نزعة إلى إقصاء الجوانب السيئة منه وتنقيته من الشوائب التي تعيق حركة التقدم. وأما الحديث فيبدو متخلفاً، لكنه مليء بالرغبة في التقدم والتحضر، وهو يسعى جاهداً في سبيل تأسيس حضارة لا تكون حديثة فقط بل بديلة للحضارة الغربية المحتضرة. وهذه بعض الملامح التي تطالعا والتي نلمح بوضوح نقيض الغرب فيها.

١- عدم تعدد الأحزاب، مما يشير إلى عدم وجود حرية وديمقراطية.

٢- لا حرية للمرأة، ولا حياة جنسية لها خارج مؤسسة الزواج، يقابله حرية أكبر بكثير للرجل، إذ أنه يستطيع شراء لذته واختطافها بسبل شتى، ومنها الحصول على أكثر من زوجة، أي أنه ضمن مؤسسة الزواج نفسها يتمتع بحرية تعدد الزوجات.

٣- وجود كبت خانق خاصة عند الشبان الصغار الذين لم ينووا مستقبلهم بعد والذين هم في صدد بناء.

٤- قوة الأسرة وتجاوزها نواتها الأولى إلى محيطها الكبير ووجود قوة اكرامية لها تعيق أحياناً حركة الفرد وتحمله على التصرف بشكل معين ومحدد.

٥- عادات وتقاليد قوية تضغط على الفرد الذي لا يستطيع مخالفتها بسهولة.

٦- وجود علاقات اجتماعية قوية إلى درجة مزعجة تقلق راحة الفرد وتحرمه من جزء كبير من حريته.

وهكذا نجد أن بعض ملامح هذا الشرق التي تبدو شديدة الازعاج للفرد هي نفسها التي كان يشير إليها الشرقي في الغرب في رفضه للعلاقات الفردية الغربية. ففي حين أنها بدت إيجابية هناك، تبدو سلبيتها بوضوح هنا. ولكن هل يكون الحل في اتخاذ موقف وسط؟ وهل بالامكان اتخاذ هذا الموقف الوسط أم أن كلا الموقفين نابع من فكر واقعي ملموس بينا الموقف الوسط يبدو تلفيقاً خيالياً؟

٦- ملامح البطل الشرقي بعد العودة

لا نجد إنساناً واحداً ذهب إلى الغرب وعاد كما كان بدون

أدنى تغير يطرأ على تفكيره وشخصيته، خاصة وأن أغلب هؤلاء الأبطال مثقفون وغوذجيون يمثلون الشرق ورغبته في التقدم والرقي الحضاري، حتى الراوية في «موسم الهجرة إلى الشمال» الذي يزعم أنه لم يتأثر بالغرب بل قضى سنواته السبع في شوق إلى أهله وشمس بلاده، نجد تغييراً مهماً فيه لا يتمثل بنوعية نغمته على فساد الحكم بل في موقفه المتميز في مقتل «حسنة». فما هي الملامح الجديدة التي تطالعنا عند الشرقي العائد؟

١ - الرغبة النهضوية: يعود البطل الشرقي ممتلئ النفس بالرغبة في أن يرى بلاده متحضرة ومتطورة كالغرب، بل أكثر من الغرب! فهو يود أن يتحاشى في بلاده النقاط السود التي يعاني منها الغرب في نظره. رواية «الحي اللاتيني» تحتّم على مشاهد العودة إلى الشرق وإعلان بداية السير إلى النهضة المنشودة. و «موسم الهجرة إلى الشمال» بحث كامل في امكانيات التيارات المطروحة للنهضة، و «عصفور من الشرق» برغم سلبيتها. هي في حد ذاتها صرخة شرقية للنهضة. ولكن القاسم المشترك بين كل القصص رغبة نهضوية، أي مجرد عاطفة لم تصل بعد إلى حد الفعل والخلق، بل هي لا تملك الوصول إلى هذا الفعل كما تظهر «موسم الهجرة...» ولذلك شدتنا على كونه رغبة.

٢ - تحرر المرأة النسبي: حالة المرأة المزرية تؤلم البطل الشرقي، ليس لأنه لن يستطيع أن يجرها إلى سريريه بل لأنها لا تتمتع بشخصية ناضجة وواعية - إنه لا يلمس بعداً شامعاً بينها وبين المرأة الغربية فحسب، بل بينه وبينها أيضاً، مما يكاد يشكل عائقاً في علاقته بها. إنه يريد أن تتحرر قليلاً، ان لا تصل إلى «حيوانية» المرأة الغربية بل إلى علمها وفهمها وثقافتها. وبدلاً من أن تبقى على جهلها وتخلفها يريد أن تقف إلى جانبه في عمله الدائب للنهوض ببلده.

٣ - تبني العلم الغربي ورفض الفكر الغربي: لأن العلم الغربي يطالع الشرقي في كل مكان في الغرب أو الشرق، ولأنه الأساس الظاهر للنهضة الغربية التي ادهشته، ولأن الحياة التعيسة التي يعيشها الغربيون في نظره معزوة إلى فكرهم، يتبنى البطل الشرقي العلم الغربي ويرفض فكره، مستبدلاً به الفكر الشرقي الإسلامي، فيؤمن لنفسه جذوراً تاريخية من جهة، ووجهاً حضارياً من جهة ثانية، فيستطيع عندئذ أن يستعمل الآلة والمخترعات الحديثة ووسائل التنظيم الفعالة التي شهد لها بالفعالية، وفي الوقت يحافظ فيه على تراثه وعاداته وتقاليده.

٤ - عدم التكيف التام مع الشرق الحالي: أغلب الأبطال الشرقيين يعانون من شوق جامح إلى تلك البلاد التي قضوا فيها أياماً ممتعة، وربما أجمل أيام حياتهم، فيتملكهم الشوق غالباً إلى العودة. بعض هذه القصص تشير صراحة إلى ذلك كقصة «بوق سان جرمان» ولكن هذا الحنين - يتخذ صوراً أخرى كعدم التكيف التام مع الشرق كما في أغلب القصص التي تستمر بعد العودة. مصطفى سعيد لا يردد كلاماً إنكليزياً في نومه وفي سكره

بل هو قد بنى غرفة كاملة على النمط البريطاني الغربي، وكذلك بطله «البلد البعيد الذي نحب» و «البيت العربي السعيد» لديزي الأمير. لا ريب أن هذا الحنين هو حنين رمزي إلى النهضة التي شاهدها والحرية التي لمسوها ورفضوا بعض ملامحها. ولا ريب كذلك أن عدم التكيف الذي يعانون منه هو الشكل الآخر لحبوبة الأمل المريرة في النهوض ببلادهم إلى مستوى الحضارة الغربية بل إلى أجل منها.

٧ - ملاحظات حول شخصية البطل الشرقي

بعد هذه المحاولة للتفرس في ملامح البطل الشرقي واكتناه أعماقه، نودّ أن نبدي بعض الملاحظات حول شخصية هذا البطل، ونناقش مسلماته الأولى التي نعتبرها عقبة في وجه توجهه الصحيح نحو هدفه النهضوي:

١ - أسطورة الروحانية: الصفة المشتركة بين جميع القصص هي روحانية الشرق ونفي هذه الصفة عن الغرب وبالتالي نفي صفة المادية عن الشرق، كما يتم الخلط بين المادية كفلسفة والمادية كمعنى مبتذل أي كأسلوب حياة قائم على المادة أي المنفعة وتقديس المال، ويتم التنقل بين المعنيين بالشكل الذي يخدم فيه البطل الشرقي. بحيث يصبح الشرق الحالي من الفلسفة المادية خالياً من العلاقات المادية المبتذلة ثم يصبح الغرب كله ماديات والشرق كله روحانيات. فما هي منطلقات الشرقي في هذا المفهوم؟

١ - الدين: إذا كان الدين يهيمن بشدة على الشرق، فهل هو مفقود في الغرب؟ بالطبع لا، إذ أن هناك ملايين المؤمنين الذين يرتادون الكنيسة بنظام. والمسيحية، كما هو معروف، أكثر الأديان روحانية. في «عصفور من الشرق» تطالعنا في المشهد الثاني من البداية صورة الكنيسة في باريس وقتل نفس بطلها محسن بالرهبة. فبيوت العبادة تحمل على الخشوع مها كانت. ولكن السؤال الأهم هو: هل يؤمن الغربيون بالطريقة نفسها التي يؤمن بها الشرقيون؟ وتوضيحاً لهذا السؤال نضيف بعض الأسئلة المساعدة على بلورة الصورة: هل يهيمن الدين على كافة فروع الحياة؟ أي هل هو المهيمن الأكبر في الدولة؟ هل يختلط الدين لديهم بالكثير من الفكر الخرافي؟ وإن كان هذا السؤال يشير إلى اختلاط الدين لدينا بالفكر الخرافي، فهذه حقيقة واقعة، وتاريخنا مليء بالحركات الدينية التي نادت بتطهير الدين من الخرافات التي اضافها العامة والعودة إلى القرآن كالوهابية مثلاً.

وهكذا نجد أن الدين الذي يظهر النفس قائم في الغرب كما هو قائم في الشرق. وإذا كان الغرب قد تبني العلمنة، فإن هذا لا يمس الجوهر الديني الذي ينظم علاقة الإنسان بخالقه ويشدد على الأخلاق الحميدة بين الإنسان وأخيه الإنسان. ونحن نجد الكثير من المظاهر الدينية في الغرب بالرغم من هذه العلمنة (زيارات البابا مثلاً تستقطب مئات الألوف من المستقبلين).

ب - العلاقات « المادية » النفعية: إن اتهام الغرب بالعلاقات « المادية » النفعية وعدم الإشارة إلى وجودها في الشرق بطريقة تنفي وجودها أمر يدحضه الواقع. فقرأنا حافل بالإشارات إلى هذه العلاقات في شرقنا، حتى أن بعض الآليات الشعرية التي تصورها قد صارت أمثالاً. كقول طرفه « وظلم ذوي القربى... » وقول آخر « فما أكثر الاخوان... » أو الأمثال الشعبية « احفظ قرشك الأبيض ليومك الأسود » والنصوص التي تصور الغني الذي يفتقر فينفذ عنه أصدقاؤه. إن لدينا بالطبع الكثير من العلاقات الإنسانية، ولكن من قال إن الغرب يفتقر إليها؟ لقد تحول بعضها في الغرب إلى هدف لمؤسسات أي عمل اشتراعي بدلاً من أن يبقى عندنا مرهوناً « بالإحسان » وبطبيعة الأشخاص ومروءتهم. ونحن نستطيع أن نجد في قوانين الغرب العديد من المسائل التي ما زالت في حيز الأخلاق الحميدة عندنا، ومعروف جداً أن الحضارة بقدر تطورها تتمدد قوانينها على حساب الأخلاق. فدفع أجور معينة للعامل العاطل عن العمل، ومساعدة الأهل في تعليم أولادهم عبر التعليم المجاني الرسمي وتقديم المعاش التقاعدي للعامل الذي يبلغ سنّاً معينة... كل ذلك يدلّ على أن الغرب قطع مراحل كثيرة في طريق تدعيم العلاقات الإنسانية. ونحن إن تمتعنا اليوم ببعض الضمان الصحي والاجتماعي وبعض المكاسب الأخرى، فذلك عائد إلى اقتباسنا لها من الغرب بحيث باتت حقوقاً مكتسبة بعد أن كانت في حيز الأخلاق، وكان كل هؤلاء المستفيدين منها تحت رحمة المحسنين و« أولاد الحلال ». وإذا كان هناك من فرق في نط الصداقة أو في بعض العلاقات الأخرى بين الشرق والغرب فإن قسماً كبيراً من هذه العلاقات في الشرق لا يعود إلى حميميتها بقدر ما يعود إلى المبالغة التي تميز الشرقي وإلى التفكير غير العقلي بالعادات ذات الطابع العشري ونط الحياة المتخلف فيه، وهو ما يؤمن حرية تحرك هائلة، مع التأكيد أننا نلاحظ ذوبان الكثير من هذه العلاقات واحتضارها (أو بدء احتضارها)، كما نلمس تأقفاً كبيراً من البعض الآخر الذي ينوء بثقله على حرية الفرد. مع التأكيد على وجود علاقات حميمة أقل إتساعاً في الغرب كما في الشرق، ونحن نلمس لها وجوداً قوياً في « زهرة العمر » مثلاً. وإذا كان الحكيم شرقياً فإن اندريه غربي وليس ثمة فرق بينها إذ لم يكن اندريه أقل صداقة من توفيق الحكيم، بل ربما كان أكثر احساساً بهذه الصداقة، حيث أنه قد حافظ على جميع رسائل صديقه ومانع في اعطائه إياها إلا بعد وعد بإعادتها، ولم يعدها توفيق الحكيم كما وعد إلا بعد وقت طويل. ونحن لا نهدف من هذا إلا إلى تأكيد وجود العديد من الصداقات والعلاقات الحميمة التي تنبأها في الغرب.

لا ريب أن البعض سيجابه ما سبق تحليله بالمقولة التالية: وهل الحضارة إنتفاء للقيم، أي هل هي تسبب تعاسة الإنسان بدلاً من سعادته؟

ونحن لا نملك أمام هذا السؤال - المقولة إلا أن نتساءل :

وهل عدم التحضر أمر ممكن؟ وهل السعادة هي في هذا النوع من الحياة، أي هل هي في حد ذاتها مفهوم مطلق أم أنها نسبية قد تختلف باختلاف المجتمعات؟

ج - التمييز بين الحب والجنس:

أغلب الرجال الشرقيين يميزون بين الحب والجنس، وهم لا يرفضون أية علاقة جنسية تتاح لهم، فلماذا يعتبرون فعلهم روحانياً وفعل الغربي حيوانياً؟ هل لأن الغربي هو امرأة؟ هل لأن هذا الفعل في الغرب يحاط بصدق وشفافية بدلاً من الكذب والتملق الذي يحاط به في الشرق؟

هذا مع العلم أن معظم القصص تصور لنا حب المرأة الغربية للبطل الشرقي، وليس حب الشرقي للمرأة الغربية مع تظاهره بذلك الحب بكل تأكيد وإحاطة علاقته الجنسية بالمرأة الغربية بكافة أنواع الخداع والكذب والتدجيل. فمصطفى سعيد أنتحرت من أجله ثلاث فتيات أي أنهن قد ذهبن في جهنم إلى أقصى درجاته، وبطل « الحب اللاتيني » أحبته جانين حباً هائلاً، وكذلك بطل « عصفور من الشرق » فقد تجاوزت معه سوزي بالرغم من حاجتها إلى غرام صاحب العمل بها لأنها شعرت بحبه وبادلتة الحب قدر استطاعتها. ولكن الشرقي هو الذي كان يتظاهر بالحب دائماً ويفصل بين الحب والجنس ويقوم بشق الحيل من تعاطي الخمرة إلى استحضار الشرق الأسطوري إلى الوعد بالحب الأبدي إلى الأكاذيب العديدة كي يجر الفتاة الغربية إلى سريريه ثم يلفظها فيما بعد. فأين الروحانية في تصرف الأبطال الشرقيين في الغرب؟ وأين هي العلاقات التي يردولونها في الغرب من علاقاتهم هم أنفسهم بهذا الغرب؟

د - سرعة الحياة في الغرب: السرعة التي يلاحظها الشرقي في الغرب ليست إلا تقديراً للوقت وإعترافاً بأهميته. فحتى الوقت الذي يحتاجه الغربي للوصول إلى مكان عمله نراه يفضل الاستفادة منه فلا يهدره في التثيرة أو في ما لا طائل تحته، بل يحاول أن يقرأ فيه أي أن يستفيد منه لتطوير شخصيته لا سيما في بلدان تعمرها حرية الرأي، إذ يستطيع الفرد أن يعبر عن نفسه دون أن يلقي به في السجن أو دون أن تغلق في وجهه جميع الوظائف أو دون أن يتهمه الآخرون بالخيانة وفي أحسن الأحوال بالبلادة.

إن أكثر الأشياء قيمة في الغرب هو الوقت، وأقلها قيمة في الشرق هو الوقت، حيث تستغرق لعبة الورق نصف النهار ويدوم تدخين النارجيلة فترة بعد الظهر أو تضع زيارة صباحية فترة الصباح بكاملها في ثرثرة قد لا ينجو منها الكثيرون. هنا حيث هدر الوقت عادة متفشية كالتدخين تماماً وحيث النسيمة وتناول حياة الآخرين ليس عادة قبيحة بل حق لكل إنسان، مع كل ما يؤدي إليه من مشاكل، هذه هي الروحانية! أما هناك، حيث يحترم الناس الوقت ويفيدون من كل ثانية ويعاملون الآخرين بكل احترام، فتلك مادية قدرة! وهكذا نجد أن روحانية الشرق أسطورة وليست واقعاً، أسطورة

ناجته عن بعض المسلمات السلبية وليس عن بعض الحقائق الواقعية الموضوعية. وكما أن الغرب في رأينا لا يخلو من روحانية حتى في ميدان الفلسفة، فإن الشرق لا يخلو أيضاً من مادية. ففي الأثنين من النمطين، وما الإصطلاح الشائع إلا أسطورة أن لنا أن نعي أسطوريتها.

٢- افتقاد المميزات الشرقية في العديد من الأبطال الشرقيين: هذه القصص التي تصور لنا لقاء الشرق بالغرب وملاح هذا الإحتكاك وتفاعلاته ونتائجه، تفاجئنا بأمر مثير للانتباه هو افتقاد المميزات الشرقية في العديد من الأبطال الشرقيين. فهل بطل «الحي اللاتيني» يتحلّى بهذه المميزات أم هو نسخة مشوهة عن الرجل الغربي؟ وهل مصطفى سعيد بطل «شرقي» في علاقاته بفتياته؟ إنها يبدو أن مثل الغربي تماماً بل ربما أسوأ من المثلث الغربي الذي يرمّنه ليظهره قذارته. ففي مقارنة بسيطة بين خطيب جانين في «الحي اللاتيني» وبين بطلها الشرقي لا يستطيع هذا الأخير أن يثبت في مواجهته، وكذلك الحال بين مصطفى سعيد وحببياته.

أما محسن بطل «عصفور من الشرق» فيقنعنا أكثر بشرقيته في ميدان العلاقة بالمرأة، ولكننا نفتقد هذه المميزات في الميادين الأخرى، ميادين العمل والثقافة والعلم. فقط أبطال فؤاد الشايب يلفتون النظر بشرقيتهم، فأحمد يمثل الشرقي تماماً في «الشرق شرق» بكل أبعاده فهو يختلف عن محسن الذي أندفع فوراً إلى أحضان سوزي.

نحن نشير إلى افتقاد المميزات «الشرقية» أي المميزات التي يزعم عادة أن الشرقي يتحلّى بها، ولكننا إذا نظرنا بعطف أقل وبموضوعية أكبر، نستطيع أن نرى في هؤلاء صورة صادقة عن الشرقي الحقيقي. فبطل «الحي اللاتيني» شرقي تماماً. وما تطوّر شخصيته عن شخصية أحد في «الشرق شرق» إلا تجسيد للتطوّر في الشرق بين الفترتين. ومصطفى سعيد أيضاً شرقي بكل معنى الكلمة، وهو لا يملك إلا أن يكون شرقياً، هؤلاء هم رجالنا: أنهم وجوهنا السوداء التي تتفنن في تغليفها بالوان براقة. إنّ كبت بطل «الحي اللاتيني» وتوقه الحاد إلى النهضة ومأساة مصطفى سعيد وشجاعته الكبرى وجوع بطل «السنفونية الناقصة» إلى الجنس، كلها تمثلنا، تمثل شرقنا في سيرورته مع أساطيره ورغبته المتأججة في التطور.

٣- الفكر التجزيئي: الفكر الذي يعتنقه الشرقي هو فكر تجزيئي تلفيقي، فهو يريد أن يأخذ من الغرب علمه من غير أن يدين بفكره، متناسياً أن العلم الغربي هو نتاج الفكر الغربي، وأن العلم ما كان يستطيع أن يعم وينتشر ويبدع لو لم يؤمن له الفكر القاعدة اللازمة لذلك. هل نستطيع أن نستفيد من العلم الغربي مع بقاءنا في قبضة تفكيرنا الخرافي البعيد عن مقولة السبب والمسبب؟ إن استخدامنا لأحدث المنجزات العلمية الغربية فيما نحن نعيش في العصور الوسطى في غط تفكيرنا، هو نوع فريد من الحياة وأستلاب كامل وتأييد لحالة التخلف التي نود الخروج

منها. إذ كيف نستطيع مثلاً تنظيم الأسرة والحد من النسل بعيداً عن التفكير العقلي العلمي؟ كيف نستطيع تصنيع الحاصل الزراعي إذا كان البعض يتساءل حول أكل هذه المعلبات: أحرام هو أم حلال؟ وكيف نستطيع أن نقوم بثورة علمية إذا كنا ما نزال خاضعين لمقولة الحظ والقدر؟ وكيف نستطيع أن ننظر إلى الآخرين عامّة والغرب خاصّة بإحترام ونقرأ نصوصه بموضوعية إذا كنا ننظر إليه من خلال أساطيرنا؟ إن تجرئة الحضارة الغربية إلى علم وفكر لا يمكن أن يؤدي إلى نتيجة، إذ أن الفكر وحدة متكاملة، ونحن مطالبون بدل أن نقف بشكل تلفيقي في منتصف المسافة بين الشرق والغرب بأن نمتلك فكراً متكاملاً ونظرة شاملة إلى كافة مراقي الحياة الاجتماعية. وما لم نؤمن نظرة متكاملة، فإننا لن نستطيع أن نحقق شيئاً ولن نرى النهضة التي نحلم بها على الإطلاق.

٤- غياب البعد السياسي: من الأشياء المثيرة للانتباه أن البطل الشرقي لا يخوض في الجانب السياسي أبداً! فلا هو يعزو بعض المساواة إلى نظام الحكم ولا هو يقارن بين الأنظمة السياسية العربية والغربية، ولا يمتلك ثقافة سياسية جديرة بالتقدير، بل هو يذهب إلى أبعد من ذلك، يذهب إلى المساواة بين نظامين متناقضين، النظام الاشتراكي اليساري والنظام الرأسمالي اليميني. نحن لا ندعو هنا طبعاً إلى الاشتراكية ولا إلى الشيوعية. ولكن البديهي أن هذين النظامين مختلفان جداً إن لم يكونا متناقضين فلماذا يتم المساواة بينهما مع أن الكثير من مساوى الغرب الرأسمالي نجد جواباً لها في طبيعة النظام نفسه؟ لماذا غاب الفكر السياسي عن كل هذه القصص؟ هل لأن في النظام الاشتراكي مساوىء من طبيعة أخرى؟ هل لأن الشرقي يبحث عن نظام ثالث يتلافى مساوىء النظامين؟ ولكن لماذا لم تتم محاولة إكتشاف هذا النموذج الخاص؟

إن أهال الجانب السياسي ضعف في الرواية. كما أنه ضعف في شخصية البطل، وإذا كانت الرواية غير مطالبة بتجسيد كل شيء فإن من المستغرب أن نهمل هذا الناحية في كل الروايات المهمة التي بين أيدينا. نحن هنا نؤكد أننا لا نبحث عن رواية يمكن اعتبارها بوقاً لحزب، بل نريد بحثاً علمياً في الجانب السياسي وهو جانب مهم في حياة الإنسان وخاصة الإنسان الشرقي.

كما أن الجانب السياسي في الغرب غني جداً ويشكل فرصة خصبة للمواطن الشرقي، فإن هذا البطل الذي حشر نفسه في زاوية العلاقة العاطفية بفتاة غربية أضعاف فرصة التفاعل مع الجوانب الأخرى في شخصية هذه الفتاة. ونشير إلى أنه قد أثير في «الحي اللاتيني» إلى بعض الجوانب الثقافية عند المرأة الغربية ولكن مسلمات البطل الشرقي السياسة والثقافة لم توضع موضع إتهام ولا بحث، وهو ما أفقر الرواية وشخصية البطل وبحثه الدائب عن النهضة.

٥- غياب الجانب الدراسي: مع أن معظم الأبطال ذهبوا

زلنا في مرحلة الرواية الأولى. إن أية عملية بناء لن يمكنها أن تحدث ما لم تسبقها عملية هدم لأساطيرنا التي تتحكم بنا، ونحن لن نتوصل إلى أي حل في التكرار بأن الغرب مريض يحتضر، فقد أثبت الغرب حتى الآن حيوية مدهشة تبدو بوضوح في إزدياد المسافة التي تفصله عنا. وما لم نقم بالعمل على النظر إليه نظرة موضوعية تصحبها عملية نقد ذاتي لفكرنا ومنهجياتنا، فإننا مهددون بسيل من الروايات المشابهة، أي بصرخات أخرى من خيبة الأمل التي لا تنقطع.

بيروت

ثبت القصص القصيرة والروايات

١- القصة القصيرة:

حقي، يحيى: (قنديل أم هاشم) دار المعارف بمصر ١٩٥٤.
محى الدين، صباح، السفنوية الناقصة (السفنوية الناقصة - بوق سان جرمان) دار الآداب ١٩٥٨ بيروت.
الشايب، فؤاد: تاريخ جرح (الشرق شرق - أحلام يولاند). اتحاد الكتاب العرب. دمشق ١٩٧٨.
السمان، غادة: ليل الغبراء (المواء - بقعة ضوء على مسرح - يا دمشق). منشورات غادة السمان بيروت ١٩٧٩ طبعة خامسة.
الامير، ديزي: البلد البعيد الذي نحب (الضباب - إلى جدتي) دار الآداب ١٩٦٤.

٢- الروايات:

الحكيم، توفيق: عصفور من الشرق. مكتبة الآداب مصر ١٩٣٨.
إدريس، د. سهيل: الحي اللاتيني، دار الآداب، بيروت ١٩٧٧ طبعة سابعة.
صالح الطيب: موسم الهجرة إلى الشمال، دار العودة، بيروت ١٩٧٢ طبعة ثانية.
سلطان، نور: فضحكت، دار النشر للجامعيين بيروت ١٩٦١.

إلى الخارج، أي إلى الغرب الإستعماري للتعلم، فإننا نلاحظ اهتزازاً غريباً للجانب الدراسي الذي قد يكون أخطر الجوانب في الاحتكاك الشرقي بالغرب. فنمط التعليم والأنظمة الجامعية والصعوبات الدراسية واللغة الأجنبية، كلها جوانب غنية غنى المعلومات الثقافية التي تدرس. فلماذا هذا التجاهل؟ مرة أخرى هل هي الزاوية التي اعتمدتها كافة الروايات؟ هل هي ضياع كل فرصة للشرق في مقارعة الغرب؟ هل هي قصة التفوق الشرقي الأسطوري الذي لا تقف عقبة في طريقه؟

٦- غياب النقد الذاتي المعرفي: الغائب الأكبر في كل النصوص بلا استثناء هو النقد الذاتي لمسلمات الفكر الشرقي. فمع احتكاك الشرقي رجلاً كان أم امرأة مجتمع جديد، فإنه لا يعيد النظر في مسلماته بل يحكم من خلال مفاهيمه على المجتمع الغربي. فلا المرأة أعادت النظر بمسلماتها ولا الرجل أعاد النظر فيها بل عاد الإثنان ناقلين من جهة ومتشبهين بجذورها من جهة ثانية، وراغبين في النهضة من جهة ثالثة. ولكن المسلمات المعرفية للفكر الشرقي العربي بقيت في منأى عن أي نقد، فأفلتت وأنقذت مرة أخرى. طبعاً قد يكون النقد الذاتي هو العملية التي تهدف هذه النصوص إلى إثارتها في ذات المتلقي، وهي وجهة النظر الوحيدة التي تنقذ هذه النصوص عبر اعتبارها تصور سلبيات الشرقي وبالتالي تأمل أن يقوم المتلقي بعد كشف سلبياته أمامه بعملية نقد ذاتي. ولكن كان من المفيد لنا لنحصل على نقد على صفحات الرواية. لا نعني بالضرورة أن يقدم لنا بديل ولكن أن تتم إشارة أكثر دقة إلى ضرورة نقد مسلمات فكرنا الشرقي بدلاً من أن تطرح المسألة بشكل غامض وغير مباشر.

إن غياب هذه المسألة وراء خيبة الأمل المريعة التي نشهدها والتي جعلت أكثر الروايات تسير في غط وإحد تقريباً وكأننا ما

دار الآداب تقدم

مذكرات أحمد بن بلة

كما أملاها على روبر ميرل

يسر «دار الآداب» أن تعيد اليوم نشر مذكرات الرئيس أحمد بن بلة الذي أطلق سراحه أخيراً بعد أن

قضى أربعة عشر عاماً في السجن من غير محاكمة. وقد تم الافراج عنه بمناسبة الذكرى السابعة عشرة

لاستقلال الجزائر بعد بضعة أشهر من وفاة الرئيس الراحل هواري بومدين.

دمك الذي يتسلق الأبراج

★★★★★★

عصام ترشحاتي

اخلع يدك من الولايم وانتشر
بين الضحى

والسنبلة...
فالأرض مصباح النور
الأرض زنبقة
تنام على سواعد قنبلة

★ ★ ★

مري عليه الآن يا نار الينابيع،
اغسله من الكآبة والشرود الصعب،
مري الآن يا نار الينابيع،
اغسله منفاه،
رجي الماء في كتفيه
واغتسلا... برعد الشهوتين
تشطيا.. ثمراً وموسيقا...
وباسم قيامة الشهداء
قولا.. للذي اغتال انتصار الأرض
قولا للذي أهدي
عبير الدم للأعداء...
بأن الخيل،
من عمق الجهات إلى انفجار

الجرح،
جامحة...
وأن الحرب شاحصة..
وباسم الشعب... مقبلة على العملاء..
باسم الشعب مقبلة..
على العملاء...

فلسطين

طيبون... إذا قرأت جباههم

فوق الموائد،

واحتفالات

الرضاب...
وكاذبون.. على الطريق..
وكاذبون...

إذا أدلهم بك الحريق

★ ★ ★

لم يسألوا عنك التراجيع الحزينة،
في الخيم...

لم يسألوا عنك،

انكسارات الصقيع...
لم يسألوا الجوع الذي

سرق العظام

لم يسألوا... بقم النجيع...

دمك الذي يتسلق الأحرار،

والكتب المضيئة والثلوج...

دمك الذي..

يتسلق الأبراج،

ينشط وحده...

فاخلع ذوبك،

اخلع خطاك من الرماد

وجدد الحلم الذي ينمو

بلا جذر

على جسد البلاد...

وعليك أنت،

مدججون همو...

بأنصال الدماء،

وبارعون همو...

بتزوير القصائد والرسائل والهواء...

عليك وحدك،

يقصفون الضوء

يعتقلون بحة صوتك الشعبي،

ينسلون في الأعصاب،

- كالخمر الرديئة -

ينثرون خرابهم فيها...

وأنت هناك... أنت هنا

كموج الأرض

تحملهم - على قمرين -

للجرح النقي،

لواجبات العشب في الوطن

المصادر،

لانتفاضات المقاصل

للمرات الجميلة،

للتشيد وللندى...

...

...

★ ★ ★

يتظاهرون الحب،

حين الشمس تسقط في الحناجر

ثم تصعد في العيون...

وطيبون - بقسوة -

في مأزق التبرير،

واللغة المدانة،



الحياة الثالثة

ابراهيم العيسى

راح الحاج عبد المجيد يتقدم نحو الرجال ذوي القبعات ويصافحهم واحداً ، واحداً . بدا الحاج عبد المجيد وكأنه يعرفهم تماماً .

عاد عبد الله يصيح :

- يا عم عبد المجيد.. أنا عبد الله ذياب .

وإذ التفت الحاج عبد المجيد نحوه، شق عبد الله وجعل ينتحب مثل طفل، اقترب الحاج عبد المجيد منه وثمة ابتسامة صفراء ترتسم فوق وجهه.. وهمس :

- انصحك يا عبد الله بالابتعاد عن طريق هؤلاء الرجال!

فتح عبد الله فمه في دهشة، فيما اتسعت فتحتا عينيه :

- ماذا تقول يا عمّ الحاج.. ابتعد! كيف! ومليحة! والأرض! قهقهه الحاج عبد المجيد في صخب، ثم قطب جبينه فجأة وقال في ضيق :

- أما مليحة فلا تخف عليها، سأضمرها إلى نسائي، وأما الأرض فقد ابتاعها هؤلاء الرجال .

للحظات ظل فم عبد الله مفتوحاً، وعيناه تجوبان وجه الحاج عبد المجيد، فجأة غشي وجه الحاج عبد المجيد ضباب كثيف لم يلبث أن انقشع عن صورة أخرى، غير صورة الحاج التي يعرفها عبد الله.. إذ طارت الكوفية عن رأسه وطار العقل، وحلت مكانها قبعة سوداء. لم يصدق عبد الله عينيه، اغمضها عدة مرات، وضرب رأسه مرات أخرى، ثم عاد ينقل عينيه بين وجه الحاج، ووجوه الرجال الغرباء .

احتوته دهشة قاسية، وذهول شديد عندما اكتشف أن ملامح وجه الحاج عبد المجيد اتخذت نفس ملامح وجوه الرجال الغرباء، عندئذ هم عبد الله بالاندفاع للمرة الثالثة نحو مليحة، وإذ ركض عدة خطوات، طرزت رأسه زخة كثيفة من الرصاص. فارتدى يتخبط على الأرض، وقد راح الدم يتدفق غزيراً من رأسه. وفيما كان يتلوى وسط بركة الدم، كان الرجال الغرباء ينتشرون فوق مساحة الأرض. ثمة رجل راح يركض نحو مليحة في اندفاع ولهفة - لعله الحاج عبد المجيد - وبدت مليحة

فوق أرضية لامعة، يغمرها ضوء قوي، راحت مليحة تتلوى، بدا جسدها تحت الغلالة الرقيقة البيضاء مثل جرة النار، غلت الرغبة في صدر عبد الله، فصاح :

- مليحة!

انخرطت مليحة في بكاء حار، ثم راحت تندرج بعيداً وقد انحسرت الغلالة الرقيقة عن جسدها، صعدت الرغبة إلى حلق عبد الله، وهو يحتوي بعينيه أعضاءها العارية وشهق فيما يشبه الاختناق :

- مليحة!

ثم هم بالاندفاع ليلحق بها، غير أن يدا قوية قبضت عليه في عنف، وشدته إلى الوراء، وإذ استدار يحدق خلفه اصطدم رأسه بفوهات بنادق كثيرة، مصوبة إلى جبهته تماماً، صرخ :

- ماذا تفعلون هنا؟

صاح احدهم بما يشبه العواء :

- نحن الذين نسألك.. ماذا تفعل هنا؟

احتوى عبد الله ذهول قاس، وهو يحدق في الوجوه الغريبة، التي اصطفت حوله، كانوا يرتدون ثياباً سوداً ويضعون على رؤوسهم قبعات سوداً. وبدت لحاهم الطويلة مثل أذيال كلاب برية .

قال عبد الله وقد انسرب إلى صدره رعب بارد :

- هذه مليحة زوجتي، وهذه الأرض التي فمارس فوقها حياتنا هي أرضنا، ألسنا أحراراً في أن نفعل ما نشاء؟!

كانت مليحة قد ابتعدت، رآها على البعد مرمية فيما جسدها يهتز بشدة... صرخ :

- ابتعدوا أيها الاوغاد!

وللمرة الثانية هم بالاندفاع، غير أن فوهات البنادق أحاطت برأسه مثل السوار، فجمد في مكانه .

من مكان ما، ظهر الحاج عبد المجيد بعباءته الشفافة ومسندس « البراشوت » حول وسطه.. صاح عبد الله مستنجداً :

- يا عم الحاج عبد المجيد!

على البعد.. تشد شعرها وتصبح:

- يا عبد الله.. يا عبد الله!

انتفض عبد الله في زعر، اذ اقتحم سمعه صوت حاد غاضب. اتخذ وضع الجلوس، وراح يدور بعينه في العتمة الجائمة حوله. وهجس في أعماقه:

- لا بد انني الآن في العالم الآخر.

وجعل على الفور يتحسس الثقوب التي احدثتها زخة الرصاص في رأسه، وسقط في دهشة مريرة حينما اكتشف ان ليس هناك ثقب في الرأس، فأغمض عينيه، وقبض على رأسه في عنف.

- مالك يا عبد الله؟

مرة أخرى جاءه الصوت الغاضب، فأقلت يديه من حول رأسه وراح يبحلق في العتمة الجائمة حوله في زعر، واذا وقعت عيناه على العجوز سالم العبد، وقد تمدد في زاوية الغرفة، داهمته قشعريرة مفاجئة، وأدرك على الفور انه لم يبتعد عن سجن صرفند، فصاح فيما يشبه البكاء:

- لا بد من الهرب من هذا السجن يا عم سالم وفرقت في العتمة على الفور ضحكة عالية، اعقبها لهاث ضعيف مضطرب:

- لا أحد يستطيع الهرب من سجن صرفند يا عبد الله وان استطاع فلن يبتعد، اذ لا بد أن يثقب جسده رصاص الحراس. وانكفأ عبد الله على وجهه، راح يتلوى في قهر، فيما جعل جسده يخلج اختلاجات متلاحقة.

آه من قلة الحيلة، وليل صرفند يا عم سالم!

آه من غدر الرجال وضيعة العمر.. لقد اخذوا مني مليحة يا عم سالم، واستولوا على الأرض.. بعد أن القوا بي في سجن صرفند محكوما بالأشغال الشاقة المؤبدة.. مليحة مهجة القلب وكحلة العين.. كنت غيبا يا عم سالم.. اعترف الآن انني كنت غيبا.. اذ كنت لا أعرف من العالم الذي أعيش فيه غير عيني مليحة والأرض..

كانت مليح والأرض هما عالمي الذي اعيش فيه، وله.. كان الليل للمليحة وللأرض النهار.. ما عداها لم اكن اعرف شيئاً عما يدور حولي.. اغمضت عيني عن العالم، واكتفيت بها.. مليحة والأرض.. اما مليحة، فقد جئت بها من «يافا» دفعت مهرأ لها عذاب سنين طويلة من الجوع، والبرد، والجري والسهر والشقاء.. ذات صيف تعرفت إلى مليحة، كنت قاصداً «يافا»، كيا أبيع محصول القمح.. كان مخزن القمح الذي اعتدت ان ابيع له الحبوب غير بعيد عن البحر.. وكان بيت مليحة لصق البحر تماماً.. عندما وقعت عيناها عليها أول مرة، احسست كأن طائراً مرحا حط في صدري.. وجعل يخفق في القلب.. احببتها عندما وقعت عيناها عليها.. وهبتها قلبي منذ تلك اللحظة.. إذ كانت مليحة مثل فرس يا عم سالم: وجه مدور، وعينان لا تغادرهما الكحلة، جسد متمليء وثديان كبيران يطلان من فتحة الفستان..

لا تشبع العين من النظر إليها.. هي أيضاً احببني يا عم سالم.. اصبحت تلازم شرفتها من الضحى حتى ما قبل المساء.. هل احدثك عن الحب يا عم سالم!! كنا نسترق لحظات ما قبل المساء، ونلتقي عند البحر.. بحر يافا.. هل تعرف بحر يافا؟ بحر واسع عريض، وشاطئ رحب.. كنا نلتقي هناك يجتضن واحدنا الآخر بعينيه، ننسى نفسينا.. ننسى البحر والشاطئ، والأمواج.. ننسى العالم، والناس..

قبل المساء.. كانت مليحة تسألني:

- عبد الله، هل حقاً تحبني؟

واصرخ في وجهها.. بطول صوتي اصرخ:

- البحر يشهد اني احبك يا مليحة.

ويتردد صدى صراخي فوق البحر الواسع، والشاطئ الرحب..

ونسيت نفسي في يافا يا عم سالم.. وآليت ان لا أعود إلى البلدة الا ومليحة معي.. يوم عدت بها إلى البلدة.. خرج الناس كلهم لرؤيتها.. رجال ونساء، واطفال، ضربت النساء صدورهن غيرة ودهشة، وشق الرجال حسداً، واعجاباً، وانطلق الأولاد يغنون للمليحة في الشوارع، كان عرساً هائلاً يا عم سالم.. لم تشهد له البلدة مثيلاً. طول سنين الوجد والخوف التي عاشتها، وما زالت تعيشها ولا أكتمك يا عم سالم.. فقد ساورني الخوف على مليحة منذ ليلة العرس.. فبلدتنا لا ترحم.. صحيح ان أهلها اناس طيبون، لا يعرفون الغدر، والظعن في الظهر لكن الخوف يظل الهاجس الأكبر في البلدة.. الخوف تراه في كل مكان يا عم سالم.. طائر خرافي حط وفرخ في كل الزوايا، والمنعطفات.. تراه مرسوماً على الجدران الطباشيرية المهترئة، محفورا في عيون الأطفال، والرجال والنساء، خوف ورثته البلاد من أيام العثمانيين، وتضاعف بعد مجيء الانجليز.. الخوف من اي شيء.. وعلى أي شيء.. الخوف من القحط الذي ظل زائراً ثقيلًا طوال سبع سنوات.. الخوف من الأوبئة التي كانت تحصد اعداداً كبيرة من الناس، الخوف من اللصوص، وقطاع الطرق، وزيارات فرسان الانجليز، الخوف من الغرباء الذين يمرون من الطريق، الخوف من الصخور المتجهمة فوق الجبال المحيطة بالبلدة- وأخيراً الخوف من الحاج عبد المجيد، شيخ البلدة، وحاكمها المطلق والذي اذا ما ظهر في مكان ما في البلدة، ارتعدت فرائص الناس في ذلك المكان وراحوا يتسابقون لتقبيل الأرض تحت قدميه، دفعاً لغضبه، واتقاء لسوطه.

أقول بدأ الخوف يساورني على مليحة في هذا الجو الراعب ولكن.. ماذا يفعل فلاح مثلي لا يعرف من العالم الذي يعيش فيه غير بلده؟ انه لا يملك أن يحلم بمكان آخر يعيش فيه غير الأرض التي فتح عينيه عليها، ونزفت فيها دماؤه، ودموعه ورغم الخوف، كان لا بد أن نبدأ حياتنا: سقيفة متواضعة وسط البلدة، وقطعة ارض صغيرة خارج البلدة.. في البدء كانت الحياة بالنسبة للمليحة قاسية وصعبة، لكنها سرعان ما اعتادت

حضرته، إذ لا بد أن تكون عيون الرجال مغروسة في الأرض.. يحيط نفسه بمجموعة من القتلة واللصوص يطلقهم في هجعة الليل يروعون الناس ويلقون الرعب في نفوسهم يسرقون الماشية، وشوالات القمح، ويضربون كل صاحب رأس.. فوق هذا لم يكن الحاج يدع امرأة جميلة الا وضماها إلى نسائه.. حتى تجاوز عدد نسائه شريعة الله... تراه يحرق في وجوه النساء، ومؤخراتهن أمام عيون الرجال، كان لا يقيم وزناً لأحد في البلدة، وكثيراً ما كان الناس يروون الحكايات الكثيرة عن مغامراته الليلية، واقتحامه بيوت الرجال الغائبين واغتصاب نسائهم، حتى بلغ به الأمر أن يغفل في الديوان، وعلى أسماع الرجال:

- كل الأولاد في البلدة أولادي - ولن يعصى لي ولد أمراً.
كان الحاج عبد المجيد هو الحاكم المطلق والقاضي المطلق، والمالك المطلق لكل شيء في البلدة.

ذات ليلة دعاني الحاج عبد المجيد للسهر مع الرجال في الديوان، لم أكن قد وطئت الديوان منذ جئت بمليحة، ولم أكد أسلم على الرجال، واتخذ مكاني بينهم، حتى أعلن الحاج:

- عبد الله ذياب ولدي، وحبيبي..
ثم إنه صاح مداعباً:
- لقد غلبتني يا ملعون..
قلت:

- استغفر الله يا عمّ الحاج.. بماذا غلبتك!
قهقهه في صخب وقال:

- غلبتني بمليحة..

كان الديوان مكتظاً بالرجال، فأحسست كأن يدا امتدت إليّ وانتزعت عني ملابس، وبقيت عارياً.. اشتعلت نار حامية في قلبي، وانتصب الخوف في صدري وقلت باضطراب:

- أنت يا عمّ الحاج لديك أربع نساء، غير المطلقات، أما أنا فليس عندي سوى مليحة.

وقهقه الحاج مرة أخرى، رج الديوان بقهقهته ثم إنه مرّ بيده على شاربيه، وصرّ عينيه وراح يهمهم في رغبة دفينية.

تلك الليلة لم أعمّ يا عمّ سالم. ظللت أتقلب لصق مليحة، وهمّ ثقيل يجثم على قلبي، إذ ظلت صورة الحاج تنقر رأسي بالحاج.. فالحاج اذا رغب في شيء لا بد ان يحصل عليه، وفكرت في تلك الليلة ان أضع حداً لمروق الحاج وطغيانه، وأخلص البلدة من شروره.. لكن.. ماذا يفعل رجل وحيد لا يملك من العالم غير عشاء يومه أمام شيخ يحيط نفسه بالقتلة واللصوص، وفرسان الانجليز.. هو الشيخ مالك كل شيء، وأنا مجرد رجل ليس لي ثمة غير مليحة.. هو الصخرة وأنا الرأس، هو البندقية وأنا الصدر العاري.. وهل يقاتل الصدر العاري البندقية يا عمّ سالم؟

وخطر لي أن اهرب بمليحة.. وأعود بها إلى يافا ولكن.. ماذا يفعل فلاح مثلي في يافا لم يبتعد في حياته أسبوعاً واحداً عن الأرض التي عشقها، و«جبل» تراها بدمه، وعرقه،

عليها، وصارت مثل واحدة من نساء البلدة كانت مليحة تظل في السقيفة طوال النهار تغزل الصوف وتصنع صواني القش.. وتنتظرني.. وكنت انا امضي النهار كله في الأرض.. لقد أحببت الأرض يا عمّ سالم.. أحببتها منذ درجت قدماي فوقها.. أحببتها رغم وجع الظهر وتسحق اليدين، فالأرض مثل المرأة، تحس معها بعذوبة الحياة، وروعة العطاء، إذا ما اخلصت لها، وتوحدت معها.. كل مساء وحينما كنت اعود إلى السقيفة.. كنت اجد مليحة بالبواب تنتظرني، وقد كحلت عينيها.. وارتدت فستاناً احمر يكشف عن ثدييها.. عندئذ كنت اتفقد التعب، ووجع الظهر فلا اجد لها.. فاحتويها بين ذراعي واهتف:

- مليحة.. انت حبيبي..

وتقلت مليحة مني، وقد ارتسم غضب طفولي فوق الوجه المدور:

- لكنك، تمضي النهار بعيداً عني..

واقترب منها، وأهمس ضاحكاً:

- لا تنسي ان الأرض ايضاً حبيبتني...

وتزق مليحة، بطول صوتها تزق:

- أرايت.. أنت لا تحبني.. أنت تحب الأرض فقط..

واهتف:

- أنت حبيبي.. والأرض ايضاً حبيبتني.. لك الليل، ولها النهار.. هل تغارين يا مليحة؟

وتضحك مليحة، وتقترب مني، تلصق صدرها بصدري، فتعقب من ثدييها رائحة أثوية يرتجف لها جسدي، ولا أكاد أغمض عيني، ملتذاً بالرائحة المثيرة، حتى ينتصب الخوف في صدري مثل رمح مسموم. ذلك أنني أخاف على مليحة يا عمّ سالم.. أخاف عليها من الخوف المعشش في كل زاوية في البلدة.. أخاف ان اصبح ذات يوم ولا اجد لها نائمة لصقي.. اخاف ان اعود من الأرض ولا أجدها في السقيفة.. أخاف عليها من العيون الفارغة.. التي لا ترتفع عنها إذا ما مرت في الشارع.. ولعل أكثر ما كان يبعث في نفسي الخوف على مليحة، هو الحاج عبد المجيد.. شيخ البلدة.. فيوم وقعت عيناه عليها حينما جئت بها من يافا جحظت عيناه.. وراح يلهث مثل كلب، وئمة سائل لزج جعل يسيل من فمه المفتوح.. آه يا عمّ سالم.. هل حدثتك عن الحاج عبد المجيد!! هو شيخ البلدة وحاكمها.. هو القاضي، والجلاد يا عمّ سالم، هو النائحة والقاتل.. فتحت عيني على الحياة، على سوطه الذي لا يفارق يده، ومسدس «البراشوت» الذي لا يفارق وسطه.. يضرب وينفي ويقتل.. ويأخذ كل ما يرغب فيه، لا أحد في البلدة يفكر بالخروج على طاعته.. أو عصيان أمر له أو تجاهل رغبة.. في كل عرس له قمبراز، وفي كل مأتم له ذبيحة.. وفي مواسم الحصاد لا بد من حصّة الحاج.. له ديوان يجتمع فيه الرجال كل ليلة، يجلس هو في الواجهة، والرجال يجلسون عن جانبيه.. لا أحد يجزؤ على رفع رأسه في

- لماذا تقول إنك ورثت العمل فيها عن سابع جد، ابوك وجدك، وأجدادك كلهم، كانوا « حراثين » في هذه الأرض، ليس لهم غير اللقمة والسروال.

لم أصدق ما سمعت، رحت اتطلع في وجه الشيخ بدھشة وذھول، وقد صعقتني المفاجأة

- ماذا تقول يا عمي الحاج!! لا بد أنك غاضب علي! سأدفع لك ما تريد آخر الموسم..

صاح الحاج:

- لا أريد أن أراك في هذه الأرض بعد الآن، فأنت فلاح عاق.

آه ماذا أقول لك يا عم سالم، اعترفتني قشعريرة مفاجئة وبدأ تيار صاخب يعبر جسدي في موجات متلاحقة، وصرخت بطول صوتي:

- هذه ارضي، ولن ابتعد عنها، ان رائحتي ورائحة ابي واجدادي ماثورة في كل ذرة منها، لن أتخلى عنها، أو أموت دونها.

ولكن ماذا ينفع صوتي أمام البنادق.. ماذا يفعل رجل وحيد أمام عدد لا يحصى من القنلة والصوص.. كانوا هم الأقوى، وأنا الضعيف، وكانوا هم الصخرة وأنا الرأس، كانوا هم البندقية، وأنا الصدر العاري، وهل يملك الصدر العاري أن يواجه البندقية؟ البندقية لا بد لمواجهتها من بندقية يا عم سالم، والصخرة لا بد لمناطحتها من صخرة، أليس كذلك يا عم سالم!!

وأعادوني إلى السقيفة في قاع البلدة، وعادت مليحة معي مكسورة النفس، والقلب، لكنني وحتى ذلك الوقت، كنت اهجس في أعماقي ان الحاج عبد المجيد، لا بد أن يتراجع، ويعيدني إلى أرضي، إذ انني لا أقصر في حقه مطلقاً، كنت اخدمه بعيني، واعطيه حتى حظي ومؤونة بيتي لكنني كنت غيباً يا عم سالم.. ألم أقل لك منذ البداية انني كنت غيباً، إذ كان الحاج ماضياً في كيده لي.. جاءني احد رجاله بعدد إلى السقيفة ذات ليل، وهمس في أذني:

- ان تخليت للحاج عن مليحة، فسوف يعيد لك الأرض.. رأيت يا عم سالم.. لقد صحت مخاوفي، انه يريد مليحة، يريدني ان أتنازل عنها، وهو الشيخ الذي يملك اربع نساء غير المطلقات، ويملك أن يأتي بمثلهن، وأنا الرجل الفقير الذي عشق مليحة حتى الجنون، ودفع مهرأ لها عذاب سنوات طويلة، رأيت يا عم سالم.. يساومني على مليحة لقاء الأرض، وهو لا يملك الأرض يا عم سالم.. هل سمعت يا عم سالم يمثل هذه القصة؟ لا أعتقد. فإما الأرض، وأما مليحة، رأيت هذا الخيار المستحيل، رأيت هذا الخيار الصعب!!

فالأرض ومليحة هما عالمي الذي أعيش فيه وله.. انها الحبل السري الذي يشدني إلى هذا العالم، وانني على استعداد لأن أتخلو عن نفسي، ولا أتخلو عنها، فأنا فلاح يا عم سالم، والفلاح يم أن يتخلو عن كل شيء عدا الأرض والزوجة وعبثاً يا عم

ودموعه!! ماذا يفعل؟

انه لا بد سيموت وجعاً، وشوقاً، واحترقاً، وذلاً.. ولما كنت عاجزاً عن وضع حد لمروق الحاج وطغيانه، ورفضاً للمهرب ومغادرة البلدة والأرض.. فقد ظلمت ملازماً للمليحة في السقيفة.. هجرت الأرض والناس، والنهار، وظلمت.. أحرسها من الحاج ورجاله.. كنت امضي الليل ساهراً قرب النافذة.. التقط بأذني خبطات أقدام المارة، ولا يكاد الفجر يطلع حتى اكون قد سقطت على الأرض اعياء ووجعا.. حتى ذلك الوقت لم أكن قد بحث للمليحة بمخاوفي، فمليحة هي الفرح.. ولا أريد أن اقتل الفرح بالخوف..

وتسألني مليحة:

- مالك يا عبد الله.. لقد تغيرت.. ألم تعد تحبني!!

- البحر يشهد انني أحبك يا مليحة.. لكنني أخاف عليك.

- مّم تخاف علي!!

- أخاف عليك من الحاج عبد المجيد..

- ولكن غير معقول أن تهجر الأرض يا عبد الله.. فسوف يقتلنا الجوع ان بقيت ملازماً للسقيفة، ثم.. لا داعي للخوف، فأنا أحبك، ولن أقبل كل رجال العالم بدلاً منك..

ويسقط رأسي فوق صدري، وأصبح:

- أعرف انك تحبيني يا مليحة.. لكن الحاج عبد المجيد لا يعرف الحب

وتصرخ مليحة:

- ولكن ماذا نفعل يا عبد الله!!

- نرحل يا مليحة من البلدة، ونقيم لنا غرفة وسط الأرض خارج البلدة.

كنت قد بدأت اهجس بالرحيل، نعم الرحيل فلماذا لا نرحل من البلدة ونقيم غرفة وسط الأرض، فمن جهة ابعد مليحة عن عيني الحاج عبد المجيد.. ومن جهة أخرى تظل عيناوي عليها في النهار، والليل، ولم أتردد يا عم سالم. إذ بدأت أصحو مع الفجر.. اقتلع الحجارة من الجبال البعيدة وأحلها على ظهري، واجعلها في اكوام وسط الأرض.

وشاع في البلدة:

- عبد الله ذياب يقيم بيتاً خارج البلدة..

وجن جنون الحاج عبد المجيد.. فجاءني ذات صباح ومعه رجاله - القنلة والصوص.

صاح في غضب:

- ماذا تفعل يا عبد الله!!

قلت:

- أقيم غرفة فوق أرضي يا عم الحاج.

ضحك الحاج في غضب وصحت فجأة وصاح:

- اية أرض هذه التي تتحدث عنها؟!

- ارضي يا عم الحاج.. ليست قطعة الأرض هذه هي ارضي ورثتها عن جدي الذي ورثها عن سابع جد؟

رحت ادق ابواب البيوت داخل البلدة وخارجها «أظن» على الناس والشيوخ في القرى المجاورة، كما يعيد لي الحاج أرضي، عبثاً يا عمّ سالم، إذ كان الحاج ماضياً في طفنيته ومروقه.. بصورة لم تعرف بلدتنا مثيلاً لها.. فالحاج لم يعتد أن يهزم أمام رجل فقير مثلي، كانت الأحداث تتلاحق بسرعة عجيبة، كدت أفقد معها عقلي.. وحدث ما لم اكن أتوقعه، بل حدث ما لم يكن أحد في البلدة كلها يتوقعه، وانتشرت اشاعة في البلدة تقول:

- ان الحاج عبد المجيد ينوي بيع أرض عبد الله ذياب لليهود.
في البدء لم أصدق، إذ يمكن أن يفعل الحاج أي شيء، لكنه لا يبيع الأرض لليهود. كان دائماً يتحدث عن اليهود بحقد، وغضب، وكان يفاخر دائماً بأنه قدم البنادق للثوار عام ١٩٣٦، وأنه اشترك بنفسه في الثورة ضد اليهود، والانجليز، لكن الاشاعة كانت صحيحة يا عمّ سالم، إذ جاء رجال غرباء يرتدون ثياباً سوداء، ويضعون على رؤوسهم قبعات طويلة، وراحوا يعاينون الأرض.

آه يا عمّ سالم، ماذا أقول لك، فقدت العقل، والصبر، وخرجت إلى الشوارع اصرخ بطول صوتي، وكانت مليحة معي تشد شعرها وتصرخ، لكن أحداً لم يسمع الصوت، ووجدت نفسي وحيداً يا عمّ سالم في بلدة يقتلها الخوف، ولم يبق أمامي غير.. ثلاثة خيارات لا رابع لها - فاما أن استسلم واهرب بمليحة، وأدع الحاج يبيع الأرض لليهود، واما أن أتنازل عن مليحة للحاج، عندئذ يعيد لي الأرض، واما البندقية يا عمّ سالم. البندقية التي تنطق فوهتها بالحق، البندقية التي تعيد الأرض، وتبعد الخوف، وتحمي عيني مليحة، ولم تكن البندقية بعيدة، جئت بها من «بئر السبع»، بعد أن دفعت ثمناً لها قلادة ذهب كنت اشتريتها لمليحة من «يافا».. لحظة تحسست البندقية يا عمّ سالم، أحسست أنني يمكن أن أقف في وجه كل قوى الشر في العالم، أحسست أنني اتحول من رجل فقير ضعيف، إلى جبل، أكثر من هذا مجتث عن الخوف في الصدر فلم أجده..

وأعلنت في البلدة، أنني سأقتل كل من يبطأ أرضي، ومع كل فجر بدأت ارقب كل حركة حول الأرض، ويدي على الزناد. كان الناس يهتفون لي من النوافذ وسقوف الأبواب.. كانت قلوبهم معي يا عمّ سالم، لكن ايديهم كانت مشلولة ومربوطة إلى جنوبهم.. ماذا تنفع القلوب في زمن البنادق، وفرسان الانجليز يا عمّ سالم!! ماذا تنفع القلوب في زمن القهر، والظلم والغدر، والاستلاب، والطغيان!!

آه يا عمّ سالم.. كنت وحيداً في بلدة مذعورة.. وكان الحاج وحوله للصوص والقتلة وفرسان الانجليز أعدائي.. كنت رجلاً، وكانوا كثيرين، كنت بندقية، وكانوا غابة من البنادق. كنت اسهر طوال الليل والنهار، ويتناوبون هم الحراسة - القتلة والصوص وفرسان الانجليز، كان معي بضع طلقات من الرصاص ومعهم صناديق

ذخيرة، آه يا عمّ سالم، يوم القوا عليّ القبض بعد معركة قصيرة، نفذ مني الرصاص خلاها، كنت اتنى لو اني لقيت حتفي.. إذ انك لا تستطيع ان تخمن مدى احساسني بالقهر والذل والهزيمة ذلك اليوم، لقد فقدت كل شيء، فقدت الأرض ومليحة، وفقدت نفسي.. واقتادوني إلى سجن صرفند يا عمّ سالم، محكوماً بالأشغال الشاقة المؤبدة. كان الحاج هو الأقوى يا عمّ سالم، وكنت أنا الضعيف، هزمني الحاج، باع أرضي لليهود، وأخذ مني مليحة مليحة مهجة القلب وكحلة العينين، آه يا عمّ سالم، يحترق قلبي كل ليلة، حيناً تخطر ببالي مليحة، افقد عقلي حيناً تخطر ببالي صورتها وهي تشد شعرها يوم القوا عليّ القبض.. طوال الخمسة اعوام التي امضيتها هنا في سجن صرفند لم تغب عني صورتها ليلة واحدة، اتراها رضيت بالحاج بدلاً عني؟ أم أنها عادت إلى يافا؟ أم انها ضاعت في زحمة الزمن والحياة؟

★ ★ ★

كان الليل قد انتصف حيناً صمت عبد الله ذياب وراح يتلوى فوق البطانية في قهر وتوجع، وكان المطر في الخارج قد بدأ يتساقط غزيراً، أما المعجوز سالم العبد، فقد استلقى على ظهره فيما ارتفع صوته بموال عتاباً حزين راح صدها يتردد عبر صمت الليل..

صاح عبد الله ذياب... فيما يشبه النواح:

- يا عمّ سالم، لا بد من الهرب من سجن صرفند.

★ ★ ★

مع الفجر، كان سجناء «صرفند» ينتشرون فوق بقعة ارض صخرية، وقد ضرب الحراس الانجليز حولهم نطاقاً محكماً اقرب عبد الله ذياب من المعجوز سالم العبد وهمس:
- هذا الفجر ملائم للهرب يا عمّ سالم..
كان الفجر رمادياً، مغشاً، وكان المطر قد بدأ يتساقط على شكل رذاذ خفيف، لم يلبث أن اشدت.. وكانت أصوات انفجارات الصخور، لا تنفك ترتفع في تلك البقعة الخالية. همس المعجوز سالم في اذن عبد الله:

- ارجع إلى عقلك يا عبد الله.. فئمة رجال كثيرون حاولوا الهرب لكن رصاص الحراس كان اسرع منهم.

أضاف عبد الله وهو يدور بعينه في المكان:

- وئمة رجال أيضاً ماتوا بفعل المتفجرات، أو القهر في الغرف الرطبة.

★ ★ ★

حيناً طلعت الشمس، كان عبد الله ذياب قد خلف «صرفند» وراء ظهره، وراح يركض عبر أرض خالية موحلة وليس ثمة في اعماقه غير هتاف حار، جعل يتعاطم ويصعد إلى شفتيه:
- البندقية.

عمان/ الاردن

مُحَاوَلَة

حَجَرُ الشَّعْرِ يَعْرِفُ...
واللهُ يَعْرِفُ...
والبائع المتجولُ يَعْرِفُ
أن القَتِيلَ الذي ترتديه المراثي،
وتخلعه في المواسم:
« نَحْنُ »
فهل أَسْتَمِرُّ؟ أراك سَمْتًا
وما زلتُ في أوَّلِ الشَّعْرِ:
إنَّ الفتيَّ موغِلًا
وينادِمُ أسرارَهُ
في المساءاتِ إذ يخلع البيتُ أَلْفَتَهُ
وتنأى بأمواتها المكتبة،
فهل تمنحُ اللغةُ الثالثة
مقعداً ثالثاً للوحيد...
وحقلاً لغرفته الضيقة؟
القطارُ يبدِّلُ فينا المحطَّاتِ
والبائعون على الأرصفة
يشترون من العُمَرِ أبهاً..
يمضون.. يمضون
يمضون
أين تريد النزول وكلَّ البلاد
مَمَرٌ يُشيرُ إلى حيث يمضي قطارٌ كفيفٌ
أراك سَمْتًا وما زلتُ في أوَّلِ الشَّعْرِ
دعني أحاول ثانية:
إنَّ هذا المساءَ بعيدٌ
حللنا به ذاتَ صُبحٍ معاً
تزيّنه الفارعاتُ الأنيقاتُ
والمكتباتُ المليئاتُ
والحسرةُ المزمّنة
لنلقِ معاً شبكةَ الكلماتِ
فالعذابُ غزيرٌ،
وعلى ساحل الصَّيْدِ
للرَّمْلِ أنثاءٌ.. شُرطتهُ
وله ماؤُهُ
ولنا الظلُّ المستديمُ
لنا موعدٌ في قصيده... »

خيري منصور

بيروت

هل ينبغي إحراق كافكا؟

البحر

مثل أي عمل من أعمال كافكا، ظلت قصة «البحر» موضع تفسيرات متباينة من قبل النقاد الذين تناولوها بالشرح والتحليل. وبالرغم من أن الموضوعات التي استخلصوها من هذه القصة القصيرة، والتفسيرات والإستنتاجات التي توصلوا إليها قد تكون متقاربة أو متائلة في عمومياتها - وقد لا تكون، وما هذا إلا بالأمر الطبيعي بالنسبة لأدب كافكا، وإلا لما كان لأي ناقد من سبب يقدم له إغراء كافياً ليضيع وقته في محاولة فك ما سبقه إليه آخرون من رموز هذا الكاتب - أقول، برغم تقارب أو تماثل تلك التفسيرات والاستنتاجات، أو عدهم، فالذي يبدو لي أن هناك بعض الموضوعات التي طرحها كافكا في هذه القصة مما لا يزال بحاجة لأن ينال حظه من حسن أو سوء فهم من يعنى بأدب كافكا.

لقد وجه النقاد الذين تناولوا هذه القصة بالدراسة والتحليل اهتمامهم إلى المغزى الذي تنطوي عليه، أو إلى ما تمثله الرموز المطروحة فيها، وإلى البحث عن ماهية ذلك العدو الخفي الذي يبحث عنه كافكا أيضاً، ويحاول أن ينفه، في آن واحد، في المحور الأساسي لهذه القصة: توفير بحر أمين. فتشارلز اوزبورن يقول لنا: «إن «البحر» هي عمل من أعمال الماراة واليأس والتنديد بالنفس والتشاؤم والخوف، وهي على نحو ما نشرت ناقصة. والنسخة الكاملة تنتهي بانتهيار البحر وهزيمة شاغله من جراء احتلال العدو للبحر. والعدو - كما نعرف الآن وكما كان يعرفه كافكا في ذيك الوقت - هو الموت»^(١).

إن التفسير الذي يطرحه اوزبورن هو تفسير عام ينطبق على أي عمل من أعمال كافكا. والمفاهيم التي يطرحها: الماراة.. اليأس.. التنديد بالنفس.. التشاؤم والخوف هي، في واقع الأمر، جزء لا يتجزأ من مفاهيم عدة أخرى وموضوعات فلسفية ورؤى تشكل نسيج مجمل أعمال هذا الكاتب: لحممة وسدى، وتعكس نظرة كافكا وقناعاته بصدد الإنسان وموقعه في الكون والمجتمع.

أما روجيه غارودي فيذهب إلى أن عامل «العندية» والرغبة في التملك كانت الهوس الذي أغرق حيواننا الصغير في متاهة الأوهام التي عطلت الواقع المادي الفعلي؛ وأن «البناء

بديعة أمين

يصدر في الشهر القادم عن دار الآداب كتاب بعنوان «هل ينبغي إحراق كافكا؟» للكاتبة العراقية المعروفة بديعة أمين تفند فيه بالدرس والتحليل والإستشهاد آراء الكتاب الأجانب والعرب التي بذلوا فيها الجهد الكبير لإثبات أن فرانز كافكا كاتب صهيوني... وقد توصلت الكاتبة في دراستها العميقة المطولة إلى أن هذه المقولة بعيدة عن الصحة، وأن صاحب «القلعة» لم يتبن في أي من كتاباته الدعوة الصهيونية، بل أن كثيراً من هذه الكتابات تحمل إتهاماً ودينونة للصهيونية.

ونشر فيما يلي فصلاً من هذا الكتاب يتناول بالتحليل قصة «البحر» لكافكا والتي ترجمتها المؤلفة واثبتتها في آخر كتابها الهام.

النظري الهش، المنطوي على «العندية» حتى لو كانت هذه «العندية» ذهنية مجتة، ليس سوى دفاع ضعيف ضد الحياة». فالقلق ظل قائماً، بل وأصبح أكثر شدة، بعد أن أصبح الحيوان من صنف الذين يملكون. لا بل، أكثر من هذا أنه هو نفسه، أصبح، على خلاف ما كان يعتقد، أكثر ضعفاً مما كان عليه قبل ذلك، إذ أن هشاشة الجحر، جعلته هو نفسه، أكثر حساسية وهشاشة»^(٢)؛

ويطرح غارودي موضوعاً هاماً أخرى مستمدة من احساس الحيوان بالغربة عما أنجزته يده وأسه الصغير، بقدر ما هي مستمدة من الواقع الحي القائم لانساننا المعاصر؛ تلك هي انه «من فرط حرص الإنسان على اعداد مسكن له فانه يختلط هو نفسه بالنظام الذي أقامه ومع النظريات التي يجهزها لكي يسد بها الشقوق التي تفتتحها الحياة في افكاره. وهكذا تكون الغربة شاملة.»^(٣)

ومع ان النتائج التي يتوصل اليها غارودي تشكل جزءاً من الموضوع الأساسية الظاهرة التي تتنافى بنيتها وتوضح أبعادها من التقاء موضوعات ثانوية أخرى تكشف عن نفسها في مجرى الحدث الاساسي العام: تأمين مأوى يوفر الأمن والسلام والطمأنينة والمتعة لحيواننا المذعور أبداً، وما يترتب على ذلك، وبرغم ذلك، من انعدام المنعة؛ وخوف وقلق مستديين يسكنان رأس مالك الجحر، تظل هناك موضوعة لا تقل اهمية، عما طرحه كل من اوزبورن وغارودي، تلك هي: تلك المعادلة المقلقة المتجسدة بشئائه «الحقيقة - الوهم» - حيث تستحيل الحقيقة القائمة شيئاً يتساقط نثاره في مهاوي الوهم. وهذا ما سأعود اليه فيما بعد.

من التفسيرات الهامة التي طرحت بصدد الجحر والتي يهمني جداً ان أحصها بموضع متميز - تفسير ماكس برود. وهذه الاهمية التي أمنحها لما توصل اليه - أو ربما ما أراد ان يوصله لذهن القارئ وربما للنقاد أيضاً - تنطلق من حقيقة اساسية هامة هي ان ماكس برود صهيوني. وتبعاً لذلك، فهي تنطلق، بالضرورة، من واقع ان كل ما يقوله برود في شرح مؤلفات كافكا، ومحاولة تفسير رموزه، يخدم بالضرورة تطلعاته وعواطفه الصهيونية. وماكس برود لا يتردد في ان يفسر كافكا طبقاً لفكره المتحيز هو ومن حيث تنبع عواطفه الى حيث تتجه. ولا شيء يمكن ان يحول بينه وبين ذلك حتى حيناً لا يكون واثقاً هو نفسه مما يريد قوله، فيضع، في حالة كهذه، ما يريد قوله تحت ستار وإم - وان كان واضحاً بدرجة كافية - من شأنه ان يعلق مسؤولية تفسيراته الذاتية برقبة كافكا. وهذا المسلك لا يغيب حتى عن انظار بعض النقاد والكتاب الغربيين الذين كان بعضهم قد تأثر، لهذا الحد أو ذاك، ببعض تفسيرات ماكس برود. اوزبورن مثلاً يقول: «ولقد كتب ماكس برود تعليقاً عليها [الجحر]:

«... على القارئ ان ينتبه الى الفقرة الهامة التي عندما يرفع المؤلف - وهو الحريص على تجنب أية عبارة مجردة - القناع قليلاً ويشير الى ان الجحر تعني بالنسبة له شيئاً أكثر من مجرد الأمان: انها تعني وطناً وحياة قائمين على العمل الأمين - بالاختصار، هي تعني الاشياء نفسها التي بحث عنها مساح الاراضي. في رواية (القلعة) وكفى عبثاً.»^(٤) ولا بد ان نتذكر هنا ان ماكس برود يصر على اعتبار موظف المساحة في «القلعة» رمزاً يهودياً، بالرغم من ان كانكا لا يقول ذلك أبداً، ولا يشير، صراحة او تلميحاً، الى ما يفهم منه على انه كذلك. ويعقب تشارلز اوزبورن على قول ماكس هذا بقوله: «هذه الملاحظة الحميدة تشير الى موقف برود العام تجاه كانكا وتشير الى الطبيعة القلقة الغالبة لتفسيره للمؤلف.»^(٥)

وبرغم القلق الواضح والتردد الذي يبدو خفياً أكثر من كونه معلناً، والذي يبطن تعليق ماكس برود على قصة الجحر، حيث انه لا توجد في القصة اية اشارة، صريحة، نصف صريحة او حتى خفية توجي للقارئ بان الجحر يعني بالنسبة له «وطناً وحياة قائمين على العمل الأمين...» - أقول، بالرغم من هذا القلق والتردد، فالشيء الواضح والاكيد، هو ان برود أراد بأي ثمن - حتى وان كان ذلك الثمن استحياءً مقتعلاً - ان يجعل القارئ يظن ان المطلوب منه ان يفهم «الجحر» على انه «وطن» يوفر عملاً أميناً. وعلى أية حال، وطالما كانت تلك رغبة ماكس برود، فاني لن أخيب أمله. وانما سأنتقل في معالجاتي «للجحر» وأنا اضع في ذهني ما يريد لها ان تعنيه: «وطناً وحياة قائمين على العمل الأمين». ليس هذا حسب. وانما سيهمني أكثر ان اعلن هنا، بانني - لأغراض المناقشة - موافقة تماماً على تفسيره هذا أيضاً؛ بل وطبقاً لفهمه لهذين المفهومين: الوطن والعمل - وهو بطبيعة الحال فهم صهيوني، يقوم بشكل جوهرى على اساس وجود ترابط عضوي بينها. ولذا فاني اعتقد ان من الضروري ان اقف قليلاً - قبل مواصلة الغور في دهاليز وانفاق جحر كافكا - عند المفهوم الصهيوني للعمل، والذي يطرحه ماكس برود على انه واحد مما كان يجنيه كافكا في هذه القصة. اما بالنسبة «للوطن» بمفهومه الصهيوني، فلا اعتقد ان هناك ضرورة للوقوف عنده، حيث انه مطروح بشكل دائم تقريباً في الساحة الفكرية، ولا اظن ان هناك ما يبرر تكرار قضايا معروفة.

ان «العمل» هو واحد من اهم المفاهيم التي تحاول الصهيونية ان تستنبتها في أعماق الذات اليهودية. وليس المقصود بالعمل بالطبع، اي نشاط كان لا تحديد معين له. فاليهود، وهذا حق يقال، كانوا دوماً وفي كل المجتمعات التي يحلون فيها منذ فجر التاريخ، يمارسون واحداً من اهم مجالات النشاط الإنساني: العمل في المجال المالي - التجاري. وهذا كما هو معروف، عمل لا ترابط بينه وبين الارض التي يمارس فوقها.. انه عمل يطفو

بعيداً عن سطح الأرض.. بلا امتدادات نوعية تشد ما بين الذي يمارسه وبين الأرض التي يقف عليها. والمرء يستطيع ان يمارسه حيثاً انتقل وربما بشكل مُجزٍ بدرجة اكبر - انه ببساطة، عمل ذو طبيعة «كوزمو بوليتانية».. وبمقدور المرء ان يكون في موقع ما، فيما يتحرك نشاطه المالي في موقع آخر او مواقع أخرى في الوقت عينه. وهو بعد كل شيء عمل غير منتج لثروات مادية يرتكز انتاجها الى ما تخرجه الأرض من مواد خام، زراعية او منجمية، وانما يستند الى النقود ليأتي بمزيد منها.

اما المقصود بالعمل طبقاً للمفهوم الصهيوني، فعمل منتج، وقبل كل شيء، بل وأهم من كل شيء، عمل يتعلق اساساً بالأرض - بتحديد اكثر دقة: الزراعة. فبدون عمل زراعي يغدو من الصعب ان يمد الإنسان له جذوراً في الأرض التي يعيش فوقها. انه يظل عنصراً طافياً لا جذور له، تقيم بينه وبين تلك الأرض رباطاً عضوياً وثيقاً يزداد قوة وصلابة مع مر السنين حتى يغدو أقوى رابطة من الدم الى حد انه يستطيع ان يقدم حياته فداء لها.. ومن هنا كان أول ما أرادت الصهيونية ان تحققه في ارض فلسطين اقامة «مزارع يهودية». لقد كان هدفها الأول ان تحول الإنسان اليهودي من بائع متجول.. من تاجر صغير يمتلك سفينة صغيرة تنتقل به ما بين شطآن البحار والقارات.. من مرابٍ صغير.. الى «فلاح» يمتد له مع كل بذرة يينذرها في الأرض، جذر صغير.. حتى اذا تكاثرت الجذور.. وتصلبت، صار من الصعب عليه ان يرحل الى اشور جديدة او بابل او الإسكندرية، او ايا بلد من بلدان عالمنا الواسع ليعمل فيها ما يصنع مما تخرجه ارض الآخرين بعرق الآخرين، او ان يحتاج منضدة خشبية صغيرة يعرض فيها «نقوداً للبيع»، ليأتي في يوم من الايام، «مسيح» يركلها بقدمه.. ولصار من الصعب عليه ايضاً ان تخطط له زوجته كيساً جديداً يكس فيه الحرير والحلوى والدمى واشياء صغيرة اخرى يضعها فوق منكبيه ويتجول في الازقة والدروب الضيقة بحثاً عن له بما لديه حاجة.. ولا عاد بمقدوره ان يؤجر سفينة لتاجر صغير فتغرق فيطالب مستأجرها برطل لحم يقطع من موضع القلب فيلهب بطلبه هذا غضب الآخرين وحقدهم عليه.

ليس هذا هو المغزى الوحيد الذي يحمله مفهوم «العمل» الصهيوني: وضع حد مرة وإلى الأبد لكل هذا التاريخ الذي مضى وتوجيه جموع اليهود نحو عمل منتج يرتبط بصورة جوهرية بالأرض قبل اي شيء آخر، وانما هو واحد من المعاني التي يحتوئها. لكنني سأكتفي بهذه الوقفة القصيرة عند هذا المغزى من حيث انه يتعلق باغراض هذا البحث.

لنعد الآن الى «الجحر» التي كتبها كافكا في الشهور الأخيرة من حياته:

الحيوان الصغير يبحث عن مأوى يقيه شر العدو ويمنحه

الطمأنينة والسلام والمنعة والقوة. ويبني له جحراً.. يحفر فيه ممرات ودهاليز وجحراً صغيرة متباعدة.. الى جانب حجرة رئيسة تقوم مقام قلعة الطعام الرئيسة. ويغطي المدخل الحقيقي للجحر بكومة من الطحلب، لتضليل الاعداء ويلاً جحره بالطعام. وبعد ان ينتهي من بناء قلعته الحصينة يظل مشغولاً بخططه واجراءاته الدفاعية.. يراقب المدخل.. يفتش الحجرات والممرات.. يتفقد مخزونه من المؤونة ويعيد توزيعها في الحجرات الصغيرة، ليعيده بعد ذلك الى القلعة الرئيسة وهكذا.. وبرغم ان حيواننا المسكين كان بارعاً في تنفيذ مشروعه وبنائه بمقد كلي، الا أنه يظل غريق تصوراتهِ وبجته المستمر عن العدو الذي يترصد به شراً والذي قد يهاجمه، في أية لحظة، من حيث لا يتوقع.

ان كافكا يطرح موضوع القصة الاساسي بوضوح كلي: البحث عن مأوى يوفر الحماية للحيوان الصغير الذي يجسد، برغم حيوانيته، كل خصائص ونوازع وصفات وتطلعات ومخاوف وقلق الإنسان. ومن هنا، فالحيوان الذي لا يتيح لنا الكاتب ان نتعرف على جنسه ونوعه وفصيلته، انما هو رمز للإنسان وسط عالم تكتنفه المخاوف والرعب والأذى من كل جانب، تسببه قوى مجهولة لأسباب لا أحد يعرفها.. عالم مليء باعداء مجهولين لا يتخلص المرء من احدهم الا ليقع بين فكي آخر^(١) لكن كافكا، ومنذ البداية تماماً، ينسج بهدوء ثلجي، خيوط وهم غير مرئية مع وحول كل ما يطرحه من قضايا. انه يناقش تلك القضايا من كل جانب واضعاً في حسابه كل الاحتمالات الممكنة وغير الممكنة.. حتى اذا بلغ غاية ما يريد، وبدت خيوط الوهم اللازمة لكل حالة من الحالات، وكأنها استحالت بسحر ساحر نقياً أدياً، وبدا لنا الامر الذي يحاوره كافكا ويداوره، موثقاً واكيداً مثلاً الشمس اكدية في منتصف يوم صيفي استوائي، تهاوى كل شيء فجأة.. واذا بكل شيء في القصة.. كل شيء يطرح على انه حقيقة مادية، او على انه مدركات ذهنية واضحة، يغدو كياناً هلامياً يتأرجح باديء ذي بدء في الأرض الحرام ما بين الحقيقة والوهم - الوهم الذي سرعان ما تشرع المسافة الممتدة بينه وبين ما يبدو حقيقة قائمة، بالتقلص والانكماش، شيئاً فشيئاً حتى بتلك الحقيقة تفقد في نهاية الأمر، ما لها من حدود مادية او أبعاد مدركة ذهنياً، لتتحرك أخيراً بهدوء صامت نحو تخوم الوهم، حيث تستقر، في نهاية المطاف، بلا شئية مذهلة في اعماق ذلك الوهم الذي يظل، هو وحده، الحقيقة الوحيدة التي لا ينالها شك.

إن الحيوان الصغير يشرع ببناء قلعته في باطن الأرض منذ ان كان طفلاً. ويستمر في عمله ذاك حتى يصل سن الكهولة، خوفاً من الأعداء. وهو لشدة حرصه على ان يكون مأواه حصيناً، يمنح لكل الاحتمالات السيئة امكانية الوقوع. فقد غطي المدخل الحقيقي للجحر بطبقة سهلة التحريك من الطحلب.

«... وهو مؤمن بشكل سليم مثلاً يمكن لأي شيء في هذا العالم ان يكون مؤمناً...» (ص/٣٢٥). وحيواننا الصغير مثله مثل موظف محطة القطار في القصة الروسية التي يرد مخططها في اليوميات، في سلوكيته. فهذا أيضاً يخفي البرافين في برميل بيرة صغير في حفرة يحفرها في ارض كوخه، ثم يغطيها بطبقة من القش.. حتى إذا جاء الشتاء الروسي الثلجي كان لديه شيء من الوقود^(٧).. لكن المخاوف تتنابه فيدفن البرميل في حفرة جديدة خارج الكوخ.. وهكذا حيواننا الصغير.. تظل المخاوف تشغل باله هو أيضاً: «... ان أحداً ما قد يطأ الطحلب او يخترقه، وعندها سينكشف جحري. ان اي فرد يستطيع لو أراد، ان يشق طريقه الى الداخل ويدمر كل شيء كلياً. على انه يرجي ان نلاحظ ان ذلك سيتطلب قدرات غير اعتيادية.» (٣٢٥). وعليه لا بد ان يفكر الحيوان بوجود مخرج خالٍ من اية عقبات يستطيع ان يصل اليه بسهولة خلال لحظات ان هو تعرض لهجوم مفاجيء ومن جهة غير متوقعة، كي لا يجد نفسه وقد انقضت على جنبه أنياب عدو يلاحقه، او حيوان يحفر في الأرض بهدف او بغير ما هدف. وحيواننا لا يتحدث بلهجة الواقع عن الاعداء الخارجيين الذين يهددون وجوده حسب، «فهنالك أيضاً اعداء في جوف الأرض.» (٣٢٦). وبرغم ما هناك من استخدامات وصفية بالغة الدقة وتعبير حسية واحداث يندر ان تملك القدرة على الإبتعاد قيد أنملة عن أرض الواقع الصلدة، وذلك بسبب ما تحفل به من تفاصيل يهدف الكاتب من وراء استخدامها الى اكساب تلك الأحداث ابعاداً حقيقية تنبض بالحياة، فإن كافكا لا يتردد لحظة واحدة عن ان يقود القارئ - برغم كل واقعية أسلوبه - الى عالم الشك والأوهام. فبعد ان يحدثنا عن الأعداء الخارجيين الذين قد يدهمون جحره، وعن ضرورة ان يكون هناك مخرج يتيح له الهرب سريعاً دونما عائق، لو تعرض لهجوم غير متوقع، يعود فيخرجنا قائلاً: «انني لست مهدداً من قبل الأعداء الخارجيين فقط. فهناك أعداء في جوف الأرض أيضاً. انني لم أرهم قط، غير ان الاساطير تتحدث عنهم، وانا أؤمن بها بقوة. انهم مخلوقات الأرض الباطنية، وحتى الاساطير لا تستطيع ان تصفهم. وان ضحاياهم بالذات نادراً ما يستطيعون رؤيتهم. انهم يأتون، تسمع خريشات مخالبهم تحتك تماماً داخل الأرض، التي هي عنصرهم، وإذا بك قد ضمت.» (٣٢٧). ومع ان كافكا يلغي، بجديته عن الاساطير، وجود اولئك الأعداء الداخليين، إلا انه يتوصل إلى نتيجة هامة تقوم على ذلك الوجود الملغى. تلك هي ان البيت الذي شرع ببنائه منذ ان كان طفلاً وأوضاع العمر في بنائه ليس بيته او «وطنه» لو اجزت لنفسي استعارة هذه المفردة من قاموس ماكس برود. فظالما كان الأعداء الداخليون يسكنون باطن الأرض، «لا طائل هناك من ان تعزي نفسك بفكرة انك تعيش في بيتك؛ انك بالاحرى في بيتهم.» (٣٢٧) ولا تقف المأساة عند هذا الحد. بل انها ستراققه

حتى إذا قيص له ان يخرج من الجحر: «حتى خروجي لن ينقذني... في أية حالة، بل أنه سيفضحني، ومع ذلك فإنه أمل لا يستطيع العيش بدونه.» (٣٢٧) ويكشف لنا مالك الجحر ان هناك ممرات أخرى تربطه بالعالم الخارجي.. لكنها ضيقة.. إلا أنها مأمونة وهي تستطيع ان تمده بهواء نقي.. بل وتجلب له صيداً داخلياً.. حيث «ان كل أنواع الدبيب الصغيرة أيضاً تأتي راکضة عبرها فألتهمها، وهكذا يمكن ان يكون لدي قدر معين من الصيد تحت الأرض، وهو كاف لأسلوب حياة متواضعة...» (٣٢٧) هنا نستطيع ان نجد اصداء لمشروع كافكا التعاوني «جمعية العمال غير المالكين»، حيث ينص الجزء الخاص بالواجبات على ان يكون للمرء ما يكفيه من الطعام (س/٨٤) وان يحصل على ما يقيه حياً من خلال العمل. (س/٨٥) وان كان حيواننا الصغير يحصل على قوته عن طريق القنص.

ومع ان حيواننا البائس يستطيع ان يضع لحياته خططاً تقوم على غط من التقشف داخل جحره، فان الحياة، كما يبدو، لا تستطيع ان تدعه يعيش بسلام حتى إذا ما فكر انه قد يضطر إلى ان يحيا حياة تقشف.. فانه لا يستطيع ان يحمل رأسه الصغير على ان يكف عن التفكير ثانية بالأعداء الخارجيين: «الأعداء كثيرون وحلفاؤهم وشركاؤهم اكثر عدداً...» (٣٣٧). ويحاول الحيوان البائس ان يجد عزاءه في ان يتصور «انهم يحاربون بعضهم البعض، وفيما هم منهمكون بذلك، فإنهم يندفعون بمحاذاة جحري دون ان يلاحظوه.» (٣٣٧). غير انه برغم لهجة الثقة التي يتحدث بها مالك الجحر عن الأعداء الخارجيين وأنشغالهم بخصوماتهم الصغيرة، فإننا نراه يعود لمراجعة نفسه والتفكير في ما إذا كان ذلك أمراً حقيقياً. وهكذا يشرع بنسج خيوط الوهم.. انه ينقلنا أولاً من مسألة وجود الأعداء كحقيقة قائمة فعلاً لا ينالها شك.. ثم يخطو بنا خطوة تبتعد قليلاً عن هذه الحقيقة.. وذلك بالتصور بأنهم منشغلون عنه بخصوماتهم الصغيرة.. حيث يبرون بمحاذاة جحره دون ان يلاحظوه.. وبذلك تبدأ صفة العداء التي تسم تلك العلاقة المفترضة بينه وبينهم بميسها، بالاهتزاز.. لكن الامر لا يقف عند هذا الحد. فبعد ان يصل بنا الى هذه المرحلة، يمضي بنا خطوة أخرى حتى نصل حدود الشك بوجود اعداء حقيقيين عبر انتقالة ثانية لا تكتفي بان تعرض ذلك الإحساس بوجود الأعداء الى الاهتزاز حسب، وانما تذهب الى مدى تمزيق ذلك الإحساس حين تزيج النقاب عن حقيقة مغايرة. فمالك الجحر لا يتذكر انه رأى اي اعداء يتحرون باب جحره: «في كل حياتي لم أر أبداً اي واحد يتفحص الباب الحقيقي لبيتي، لحسن حظ كل منا: حظه وحظي أنا» (٣٣٧). الا انه لا يستطيع مع ذلك ان يوقف سيل تصورات التي تظل تتدفق كتيار لا يصدده عائق.. ويروح يحدثنا ماذا كان سيفعل لو أنه كان قد رأى اي عدو يبحث عن باب جحره: «انني كنت بالتأكيد سأهجم على

حنجرته ناسياً، في خضم قلقي على الجحر، كل شيء آخر. « (٣٣٧). ومع ان حيواننا المسكين يعلن دونما مواربة انه لم يرَ في كل حياته أحداً يتفحص باب الجحر، إلا انه لا يستطيع الخلاص من كهاشة القلق والخوف التي تسد عليه كل منافذ الأمان الجميلة.. فينتقل بنا من جديد من عالم التصور إلى عالم حقيقة أخرى حيث يجذرننا من مغبة الاعتقاد بان الخطر محض خيال « انه حقيقي جداً » (٣٤٠). وليس مهماً بعد ذلك ان تكون قد ارتكبت جريمة كبيرة او إثماً عظيماً او أي ذنب يمكن ان يجعل الأرض تنفطر عن اعداء لك لا عدد لهم.. فالخطر قائم أبداً.. وليس من الضروري ان يكون العدو عدواً معيناً حرصه آخر ليلاحقني.. انه قد يكون تماماً مخلوقاً بريئاً صغيراً جاءت به الصدفة، حيواناً صغيراً مثيراً للإشمزاز يتبعني بدافع الفضول، فيكون بذلك، ودون ان يدري، قائد العالم ضدي.. (٣٤٠). وهكذا يضعنا كافكا أمام حقيقة تنضح ألماً ومرارة.. فانت قد تكون بريئاً.. والآخر يمكن أيضاً ان يكون بريئاً.. وانت لا تعرفه وهو لا يعرفك أيضاً.. بل قد لا يشعر أحدكما بوجود الآخر.. الا انكما تجدان نفسيكما وقد وضعتا في موضع تغدوان فيه عدوين دون ان تعرفا سبباً لذلك.

ولا تقف الصور التي تسوح في مخيلة مالك الجحر عند هذا الحد لتمنح العدو وجوداً حقيقياً. انه يطلق العنان لمزيد من تصورات سيكون لها اهمية خاصة حين يقودني البحث إلى استخلاص بعض النتائج. فالعدو قد لا يكون قائد العالم ضد الحيوان البائس حسب، وإنما « قد يكون - وهذا ما سيكون سيئاً بالقدر نفسه، بل وفي بعض الأحيان يكون اسوأ في واقع الأمر - قد يكون واحداً من جنسي انا، او خبيراً ومخمن جحور، او ناسكاً او محب سلام، إلا انه مع ذلك، وغد قدر، يريد ان يسكن بيتاً لم يبنه. » (٣٤٠). وهكذا.. لا يظل العدو مجرد عدو قد ينظر اليه أحياناً، ولعدد من الأسباب والمبررات على انه عدو شريف، وانما يغدو وغداً وقدرأً أيضاً. ان كافكا يرفض هنا صراحة، ودوناً لف او دوران، ما تقره التوراة وتعتبره اسلوباً صحيحاً وسليماً في العلاقات الإنسانية طالما كان فيه ما ينفع ابناء إسرائيل، ذلك هو شرعية استيلائهم على مدن الآخرين وبيوتهم وزروعهم، إذ يقول الرب لأبناء إسرائيل: « واعطيتم أرضاً لم تتبعوا عليها ومدناً لم تبنيوها وتسكنون بها ومن كروم وزيتون لم تفرسوها تأكلون. » [يشوع/٢٤: ١٣].

إن حيواننا الصغير الذي اصبح مالكاً شرعياً حقق أخيراً واحداً من الأهداف التي كان يناضل من اجلها مساح القرية السيد ك. (في القلعة) - طبقاً لماكس برود بالطبع - اي انه حقق كينونته في موقع أمين او بالاحرى في « وطن » - ومرة أخرى طبقاً لتعبير ماكس برود أيضاً.. وطن يوفر له العمل والرزق والطمانية والسلام، وينقذه من التجول في أرض الله الوسيعة. عندها.. وبعد ان نال الوطن والعمل، وصار حيواننا يحس

بلحظات من سعادة حقيقية.. يتجول في مررات ودهاليز وطنه الجديد: « أخيراً استطيع ان أجرؤ على ان استريح » (٣٤٨). ويحل في هذه الحجرة او تلك.. ويتكرر في هذا الممر او ذاك.. ويترك للروائح المنبعثة من صيد ومخزون طعامه ان تتسلل إلى اعماقه فيندفع إلى الطعام يلتهم منه بغبطة ما يشاء. ليس هذا فحسب.. إذ ان اعماله الجديدة في الجحر والتي نشأت إثر عودته إليه بعد ان كان قد تركه فترة خوفاً من الأعداء الداخليين الذين تتحدث عنهم الأساطير، والتي كانت تتطلبها ضرورة ان تكون تدابير الدفاعية منيعة بدرجة كافية؛ وجولاته التفتيشية للإطمئنان على ان كل شيء على ما يرام.. وان أية تغييرات لم تطرأ في حضنه بتأثير من حفريات أخرى قد تقوم بها حيوانات أخرى - اعماله الجديدة تلك تملأه سعادة وهو لا يتنمى ان تنتهي. « فالعمل سيكون بالنسبة لي مجرد لعب » (٣٥٩). ولذا.. « فاني اتلاعب بمهمتي واطيلها واتسم لنفسي واهني نفسي. واصبح مبهوراً تماماً من جراء العمل الذي ينتظري، غير انني لا أفكر اطلاقاً بأن أصد عنه. » (٣٤٨).

ومرة أخرى يذكرنا الحيوان الصغير في حبه للعمل بموظف المحطة في القصة الروسية، الذي كان هو الآخر يحاول دوماً ان يطيل عمله ويوسع مداه، ولا يقصر نشاطه على ما كان يطلب منه رسمياً. فمثلاً، بدلاً من تنظيف السكة لمسافة كيلومتر واحد من كل جهة، ابتداء من كوخه، كان في الأيام المشرفة ينظف مسافة تمتد الى خمسة كيلومترات من كل جهة. وكلاهما، موظف المحطة والحيوان الصغير، يعبران في هذا عن موقف مبدئي ازاء العمل الذي يستطيع الإنسان بواسطته ان يحقق ذاته.. وهذا ما يفصح عنه جوزيف ك. بطل « القضية » الذي ينظر هو الآخر نظرة ملوؤها الرغبة في بلوغ الغايات النهائية في كل ما يفعل: « ... ما ينبغي ان يقف المرء في منتصف الطريق، فهذا هو الحق بعينه، لا في الاعمال التجارية فحسب، بل في كل الأمور. » (٨)

حيواننا المذعور أبداً.. القلق أبداً الذي ينبض هاجس الشؤم مع كل دفقة دم تندفع من قلبه، يعيش هذه اللحظات الساوية لأنه وهو « في جحره يمتلك دوماً وقتاً لا نهائياً - [ولأن] كل شيء يفعله هناك قيم ومهم ومُرض لمدى معين... » (٣٤٨). وهو غير مضطر لأن يبدد من وقته ما بين ست أو ثماني ساعات عبثاً في عمل عقيم في مؤسسة للتأمين مثلاً.. حيث لا علاقة هناك بين عمله اليومي وبين ما يطمح فيه، كما الامر مثلاً بالنسبة لكافكا. واذن.. فان العمل الذي ينجزه مالك الجحر بدافع ذاتي.. هو السعادة بعينها. وبطل قصتنا، الحيوان الخائف ابداً، يشبه في هذا مؤلف القصة تماماً.. فكلاهما يحس بالسعادة التي يخلقها العمل.. بل ان الكاتب لا يدعنا نشك أبداً في انه يسكب في شخص حيوانه المنهمك أبداً بالبحث دوماً في الأعماق البعيدة، ما يعتمل في نفسه هو من احاسيس فرح مبيت يمنحه اياه العمل والكفاح. فالإنسان بالنسبة له، يعني ببساطة عملاً

وكفاحاً «الكفاح يملأني سعادة تفوق قدرتي على الاستمتاع وقدرتي على المنح. ويبدو لي اني لن اسقط في النهاية تحت وطأة الكفاح بل تحت وطأة الفرح»^(١)

ولكن.. هل استطاعت كل هذه السعادة الغامرة.. كل هذا العمل المفرح ان يسكت نبض الخوف المتردد في اعماقه بإيقاع ثابت.. هل استطاع الجحر ان يوفر له أمناً حقيقياً وسلاماً ابدياً... هل ان الجحر منيع لدرجة تنقذه من القلق المعذب.. أيمن حقاً ان يجد خلاصه في الجحر من الأعداء ؟

لقد اكتشف بطلنا الصغير ان الجحر الذي شاده بشق النفس وبعد عناء طويل - اكتشف ان جحره هذا الذي ظنه يوماً «قمة كل الجحور» (٣٣٣) لم يكن في الواقع غير عمل مهلهل من اعمال الشعوذة، وان من الصعب ان يصمد امام اي هجوم جدي، او امام صراع عدو يناضل من اجل حياته. «(٣٣٣) وهنا يتعين علينا ان نتذكر ان من غير الممكن ان نمر بعبارة «عمل مهلهل من أعمال الشعوذة» دون ان نمناها ما تستحق من اهتمام ما دنا قد منحنا تفسير ماكس برود للجحر، ما يستحقه من اهتمام. «فالوطن» الذي يتحدث عنه ماكس، يطرحه كافكا هنا على انه عمل من اعمال الشعوذة. لكن علينا ان ننصف كافكا فتذكر أيضاً انه لم يكن يتحدث بأي حال، عن «وطن» وانما عن مجرد جحر. لنمض اذن في سبر اغوار هذا الجحر. لقد ألحق الحيوان الصغير بعض العيوب بجحره. لكن هذه العيوب، على خلاف العيوب التي تسببها الطبيعة، تملأه اسى معذباً. فالعيوب التي يخلفها الإنسان اشد إيلاماً من العيوب الطبيعية او الولادة. والمرارة التي يحسها ازاء الاولى لا تعادلها أبداً مرارة ان يكون قد فقد بفعل الطبيعة، شفته العيا، او احدى اذنيه، او واحداً من ضلوعه، او لو ان بقعاً غير مشعره انتشرت في رأسه او لو غطت وجهه آثار بثور الجدري^(٢) ويحاول عبثاً ان يتجنب رؤية تلك العيوب.. يلجأ إلى اسلوب النعامة.. بدفن رأسه في الأرض.. ولكن.. حتى حيناً كان يحاول ذلك بأمل ان ينساها فينال بعض الراحة.. فإن تلك العيوب كانت دوماً، وبرغم هروبه المستمر منها، تسكن رأسه الصغير فتملأه حزناً.. ويعود - بل ومن الاصبوب ان أقول - ويستمر القلق المعذب، ويكتشف الحيوان الصغير ان هوة عميقة تكلن ما بين العمل المنجز والهدف المطلوب: «... ان العلاقة بين الجهد العظيم المستلزم والامن الفعلي الذي كان سيوفره، بقدر ما استطاع ان اشعر به او ان استفيد منه، ما كانت ستكون في صالحه». (٣٤٤). إنه كالكثير من المشاريع التي يعترزم الإنسان ان يقوم بها، فيخطط وينظم.. ثم يشرع بالعمل الفعلي، وإذا بالنتيجة تأتي، في غالب الأحوال، لا كما ينتظر ان تكون.. وانما تعاني دوماً من نقيصة او أخرى. وقد يكون هذا، بالنسبة للبعض، حافزاً جديداً لبذل مزيد من الجهود.. ووضع خطط بديلة من أجل بلوغ درجة اكتمالاً. وقد يكون العكس بالنسبة لبعض

آخر.. كمالك الجحر، حيث يبدأ الأمل الجميل الذي أمضى حياته وهو يشيده ثلثة.. ثلثة.. بصبر أوصله اعتبار الكهولة - يبدأ، بعد ان تجسد في ما كان يريد، جحراً أميناً، ينهار تحت ضربات القلق والشك المدمر ليعود الى ما لم يكنه ابداً من قبل: إلى لا شيء.. وهكذا يعود بنا كافكا إلى لعبة «الحقيقة - الوهم» فبرغم ان الجحر قائم حقاً.. إلا ان وجوده لا يعني شيئاً ما دام عاجزاً عن توفير الأمن له.. واذن.. فإن وجوده وعدمه سيان.. ومن هنا فإن حقيقة وجوده هي في الوقت عينه حقيقة لا وجوده. ويصل سيد الجحر ذروة المأساة حين يدرك ان القلق الذي يسوح في اعماقه وهو داخل بيته او داخل - وطنه - بتعبير ماكس برود، لا يختلف بشيء عن القلق الذي يلفه وهو خارج الجحر: «والآن، فإن حقيقة الامر - والمرء لا عيناً ترى ذلك في اوقات الخطر العظيم، وهو يفعل ذلك، فقط بمجهود عظيم، في اوقات الأخطار المهددة - ان حقيقة الأمر هي ان الجحر يوفر درجة لا بأس بها من الأمان، ولكن ليست كافية بأية حال، إذ هل يكون المرء أبداً متحرراً من القلق وهو داخل الجحر؟» (٣٤٤) ويمضي الحيوان في سبر طبيعة هذا القلق، فيقارن ما بين القلق الداخلي والقلق الخارجي.. وهو إذ يفعل ذلك يتيح لنا ان نتلمس ما يحس به من كبرياء ذاتي حين يتوصل إلى «ان هذا القلق» اي القلق الداخلي، «يختلف عن القلق الاعتيادي بكونه أكثر سموخاً، أكثر غنى من محتواه، وغالباً ما يكون مكبوتاً لأجل طويل.» بل ويبلغ الحيوان ذروة فاجعة أخرى حين يصل إلى ما هو أكثر إيلاماً: «غير انه في تأثيراته التدميرية قد يماثل إلى حد بعيد القلق الذي يشيره الوجود في الخارج» (٣٤٤).

فالمرء قد يستطيع التغلب على اسباب القلق الخارجي.. ان يقمعها فيقضي بذلك على ما تسببه من شروخ نفسية قد تكون مهلكة.. ولكن أتى له ان يهدم الصراع الذي ينشب في اعماقه لا شيء.. الا لأنه لا يستطيع ان يدخل في علاقة سلام مع نفسه؟! بل ثمة حقيقة يريد كافكا ان يوصلها إلى مدارك القارئ دون ان يفصح عنها.. فكافكا لا يعني دوماً ما يقوله.. لكنه أبداً يعني ما لا يقوله. تلك الحقيقة هي ان القلق في الداخل أشد تدميراً من القلق في الخارج. وهذه ليست الا نتيجة منطقية لواقع ان تبني بيتاً يقيك من القلق والأذى لكن سرعان ما تكتشف ان القلق داخل هذا البيت يوازي في قوته التدميرية القلق الذي في الخارج. فحين لا يكون هناك جحر.. يستطيع الحيوان ان يتوارى في ثقب في الأرض - أيما ثقب - تحت الأعشاب او الطحلب.. في شق جذع شجرة او.. فالقلق في حالة كهذه يحوم بين ان يكون مبرراً وبين ان لا يكون كذلك.. إذ ان من المحتمل جداً الا يراه او يشعر بوجوده أحد. لكن.. حين يكون له بيت.. حين يكون له عنوان.. فإن من الصعب الا يكون بيته.. عنوانه.. دليلاً يدل الغرباء والاعداء اليه.. بل ان صدفة سيئة قد تضع بيته في طريق عابر سبيل مسالم لا يضم

ويبحث الحيوان البائس الذي احال تملك الحجر حياته جحياً، عن الخلاص عبثاً.. اين يستطيع ان يجد سلامه.. ليس هناك غير الحجر والعالم الخارجي.. واذن.. فسوف يهرع الى الخارج.. حيث يجد حرته.. ويندفع في الغابات المكشوفة.. ويمتلى جسده حيوية وقوة دافقة.. وهنا في العراء يستطيع ان يصطاد قوتاً افضل مما لديه في الحجر.. ولكن.. برغم هذا.. وبرغم انه يدرك انه سيموت في يوم من الايام، اذ ان احداً ما (وتبدأ كلمة «أحد» بحرف كبير بالانكليزية مما قد تعني الله) - سيوجه دعوة لن يستطيع ان يردّها (٣٣٦) .. وبرغم الحرية والحيوية التي نالها اخيراً خارج الحجر، الا انه يظل مسكوناً بهاجس لن يستطيع الخلاص منه مهما حاول ذلك.. انه الحجر.. ويعود لحجره حيث يلتقي هناك ما لن يقدر له ان يلتقي في يوم من الايام.. فردوسه وجحيمه.. فالجحر ان كان فردوساً فهو ملك خالص له.. وهو ان كان جحياً.. فهو ايضاً ملك خالص له، ولن يهجره في يوم من الايام.. اذ انه طالما كان «مع جحره» فأى خطر يهيمه! «أنت تعود لي، وانا لك، انا متحداً، فما الذي يمكن ان يؤذينا؟» (٣٤٩) .. واذن.... فالجحر ليس جحراً بالمعنى الذي نعرفه والذي تحمله هذه الكلمة.. انه ليس بيتاً، وما هو «بوطن» طبقاً لما يريده ماكس برود.. انه وضع.. حالة نفسية.. احساس.. وضع مجرد لا علاقة له بعالم المادة والحدود الجغرافية والممرات والدهاليز.. انه وضع مجرد لا ماديّ معبر عنه في هذه القصة بكيان مادي ذي أبعاد مكانية حسية ملموسة.. وهو وضع له بعده التاريخي الذي كان كافكا يبحث عنه ويسعى اليه ويحلم به طيلة حياته منذ ان كان طفلاً.. ويبدّر هذا المعنى اكثر جلاء حين نعود لليوميات لنجد ان كافكا يعتبر الإنسان وملكيته شيئاً وليس شيئاً واحداً، كما هي الحال هنا حيث يتحد الحيوان والجحر: «اذ انه هو وملكيته ليسا شيئاً واحداً، وانما هما أثنان، ومن يدمر الرباط بينهما، يدمره هو ايضاً في الوقت عينه»^(١)

ولكن.. أنى للحياة ان تعبأ بالامنيات الصغيرة.. بفيض الرؤى التي تعصف بعقل مخلوق تافه صغير لا يملك الا «... ان يختبئ بهدوء في زاوية راضياً بحقيقة انه قادر على التنفس..»؟ (س/١٤٥) ان الحياة قد تبخل عليه بأي شيء الا بالنفصات ومحفزات الألم.. ومع عودته الى الجحر.. يعود الرعب المجنون.. فأى شيء يعكر عليه هذه المرة صفو الحياة.. وحلمه الابدي: الجحر؟

ان كافكا يعاني من حساسية مرهقة (بكسر الهاء) من الاصوات حتى ما كان منها مجرد همس.. والجحيم لا يعني فقط نيراناً متأججة تغسل آثام المذنبين.. وانما الاصوات ايضاً يمكن ان تكون الجحيم بعينه.. ولن تكون هناك أية مأساة لو أوصد اذنيه بحشوة قطنية وليستحيل الكون كله بعد ذلك صمتاً، مثلاً يفعل كارل روسمان بطل رواية اميركا.. ولكن.. أيستطيع ساكن

شراً لأحد، الا انه ما ان يكتشف بيته حتى يصبح عدواً.. «انني أعيش بسلام في أعماق حجرة في بيتي، فيما قد يقوم العدو ببطاء بجحر طريقه خلسة نحوي.. انني لا أقول انه يمتلك حاسة شم أفضل مني، ومن المحتمل ان يعرف عني القدر الضئيل نفسه الذي أعرفه أنا عنه.. غير ان هناك لصوصاً لا يشبعون، انهم يحفرون في الأرض بشكل اعمى، وان سعة بيتي تمنحهم أمل ان يعثروا صدفة على بعض ممراته المترامية..» (ص/٣٢٦) ثم.. حين يكون هناك بيت، «من يستطيع ان يجعل اعدائي يحيدون عن طريقهم ويرغمهم على ان يقوموا بانعطافة واسعة حول ملكيتي» (ص/٣٦٥) .. وهنا يتساءل مالك الحجر بأسى بالغ ومرارة «لِمَ أبقي على هذا الوقت الطويل فقط لأسلم لمثل هذا الرعب الان؟» (١٦١) ويروح حيواننا المسكين يقارن ما بين الهم الذي يعصر قلبه وفكره، والهموم الصغيرة التي كانت.. وبالمقارنة مع هذا ماذا تعني كل الاخطار التافهة التي قضيت العمر افكر فيها! لقد كنت أمل بوصفي مالكا للجحر، ان اكون في مركز أقوى من اي عدو قد تدفعه الصدفة إلى الظهور.. ولكن تماماً بسبب كوني مالكا لهذا الصرح العظيم غير المنيع، فاني لا املك، كما هو واضح، أية حاية ضد اي هجوم جدي..» (٣٦٥) .. ان الرغبة في التملك.. وفرحة التملك قد أوردت المالك الجديد موارد الهلاك.. فالمرء حين لا يملك شيئاً، فإنه لا يثير اهتمام الآخرين ولا يكون موضع حسد غير المالكين.. وعلى خلاف هذا فليس من غير المستبعد ان يصبح ما يملكه المرء هدفاً للإستيلاء والسقوط.. وكنتيجة منطقية محتملة جداً يصبح المالك نفسه هدفاً للسقوط.. حيث تنتقل عدوى عدم حصانة الجحر الى

المالك نفسه: «... ان عدم حصانة الجحر جعلتني عديم الحصانة، واي جرح يصيبه يؤلني كما لو كنت أنا الذي أصابته الضربة».. (٣٦٥) واذن.. فالحقيقة التي لا تفصح عنها تلك المعادلة، وانما تدل عليها قياساً هي ان القلق الباطني، لا يوازي القلق الخارجي في قوته التدميرية حسب، وانما هو اشد منه تدميراً وفتكاً.. ولعل هذه الأفكار والخاوف التي ترافق نزعة التملك هي التي حدثت بكافكا ان يضع مشروع جمعية العمال غير المالكين الاشتراكي الطوبائي، الذي ينص، من بين ما ينص عليه، على انه لا يمتلك المرء والا يتقبل أية نقود او اشياء ثمينه.. ولا يسمح الا بأبسط الملابس والمواد اللازمة للعمل والكتب.. وعلى ان يعود كل شيء آخر إلى الفقراء.. وان يحصل المرء على ما يقيم أوده فقط، عن طريق العمل.. والا يأكل الا ما هو ضروري حسب.. غذاء أفقر الفقراء.. وان يقيم في مأوى افقر الفقراء.. (س/٨٤ - ٨٥) وكملحظة عابرة، فان من الواضح ان مشروعاً كهذا يقوم على اساس الزهد في الحياة، لا يتفق بأي حال من الاحوال مع المشروع الصهيوني الاستعماري - الاستيطاني، الذي يستهدف اساساً نهب ثروات الآخرين..

الجحر ان يملأ اذنيه طيناً ليصد عن أذنيه الصغير الذي يكاد لا يسمع.. والذي انبعث في الجحر كله.. في الانفاق.. في الدهاليز.. في الحجرات الصغيرة وحتى في قلعة الطعام.. يعلو مرة.. ويخفت أخرى.. ينقطع مرة.. ليسبث من جديد؟.. كلا. انه لن يستطيع ان يفعل ذلك. فقد يكون الصوت مقدمة شؤم آتٍ.. قد يكون وراءه عدو قادم.. وما لم يتحرر اسبابه.. وما لم يعرف مصدره، فان أحداً لن يستطيع ان يطفئ النار التي ستأكل اعماقه. ولن يشعر بالامان وتظل ثلوج الخوف تجمد حنايا ضلوعه وفؤاده حتى لو كان الامر مجرد اخفاق في اكتشاف أين تدرجت ذرة رمل هوت من جدار أحد الممرات. بيد ان الحيوان يدرك فوراً ما هو سبب الصوت.. ان دابة صغيرة من تلك التي لم تسحقها انيابه تحفر مراً لها في باطن الأرض. وسيقوم بعملية انصات دقيقة كي يعثر على مكنها. وبعد ذلك، ولن يكون ذلك طويلاً، فإن الأمن والسلام لا ريب آتيان. ويروح يحفر انفاقاً جديدة.. ويبحث.. ويبحث ولكن.. دونما جدوى.. واذن.. فانه سيتجاهل الامر.. وقد يتلاشى الصوت بمرور الزمن.. وتميل ارجوحة القلق نحو تخوم الوهم.. وينتابه احساس بشيء من الامان والفرح. ولكن.. أ يستطيع ان ينال الامان حقاً وزمن العذاب لا ريب آتٍ.. وينهار أمنه المفترض تحت سياط القلق المتصاعد من جديد.. وتصاب قدراته التي يتطلبها عمله باضطراب (٣٥٣).. وبين ان تكون الحقيقة وان لا تكون، تتمزق الخيوط الفاصلة بين الشك وبين ما كاد ان يكون يقيناً.. فمصدر الصوت قد لا يكون دابة، كما ظن بادئ الامر.. ربما تعرضت قلعة طعامه لغزوة جموع من الحيوانات الجائعة.. وهو لا يمكن ان يرضى بهذا حتى وان ارتضت به التوراة واباحت له لاني اسرائيل.. ربما كان هناك حيوان واحد مجهول.. بل لا بد ان يكون هناك قطع من الحيوانات متجولة حدث ان مرت بطريقي. وهي لا شك تزعجني ولكنها ستتوقف عن ذلك. (١٥٦). بل ربما لم تكن هناك اية حيوانات او دابة.. وانما كان الصغير ناجماً عن مرور الهواء عبر ممراته ودهاليزه.. او انه قد يكون صوت تفجر ماء في اعماق مأواه.. لكنه كان قد جفف كل المياه الجوفية منذ البداية. واذن.. فقد يكون الصغير صوت حيوان ضخم واحد.. الا ان هناك علامات عديدة تفند هذا التصور.. فالصوت يسمع دوماً في كل مكان.. بالقوة نفسها ليل نهار.. وبالرتابة نفسها (٣٦٣). واذن.. لا بد ان يكون هناك حشد من حيوانات تسعى نحو جحره الصغير.. وانها تحفر في الأرض بغير ما هدف معين أو أنها كانت فقط تأكل التراب.

ويكتشف الحيوان المسكين ان كل خطته.. كل تجاربه التنظيمية في الحياة من أجل ان ينظم جحراً يقيه هجوم الأعداء، كانت بعيدة او ربما أقل اهمية بما لا نهاية من الحاجة لأن يكون جحره في وضع يستطيع معه المرء ان يعيش فيه بسلام. (٣٦١). لكنه سرعان ما ينبذ افتراضه الاخير.. اذ أنه لم

يرَ أية حيوانات حيناً كان يقوم بحفر انفاقه ودهاليزه.. ويهتز يقينه من جديد فيعود لافتراضه ما قبل الاخير.. واذن.. فان الصوت قد يكون صوت حيوان واحد ضخم الى درجة كبيرة، يقوم بحفر جحر له على مسافة بعيدة.. وان ما يسمعه ما هو الأصداء ميتة لعملية الحفر.. ويشعر الحيوان الصغير بشيء من الطمأنينة. فالحيوان الضخم بعيد عنه.. وهو غير مهتم بأمره.. وانما هو يحفر جحراً له.. وتبدأ دوامة الاوهام بالتلاشي.. وتجتاز الوقائع الارض الحرام ما بين الحقيقة والوهم لتدخل أخيراً ارض العدم حيث لا شيء هناك.. فالحيوان الضخم لم يكن يلاحقه.. بل وحتى انه لم يكن شاعراً بوجود مالك الجحر الذي كلما فكر اكثر كلما بدا له اكثر احتمالاً ان الحيوان الضخم لم يسمع به، بل وحتى انه لم يسمعه اطلاقاً (٣٧٠ - ٣٧١).

هكذا تتوالى افتراضاته متسارعة.. ما يكاد يتبلور احدها في ذهنه حتى ينهار تحت ثقل افتراض جديد آخر، يبدو معقولاً حين من الزمان وجيز، فقط ليفقد صفته تلك أمام تصور افتراض اخر اكثر معقولية. وهكذا.. تنهار افتراضاته كلياً الواحد إثر الاخر ويتهدم ما ظنه حتى ذلك الحين حقائق قائمة.

ان كافكا اذ يكرس جزءاً كبيراً من قصة «الجحر» لهذه المسألة بالذات: الاصوات المجهولة التي تثير القلق والخوف والإزعاج، لا يريد ان يعكس ما كان يشعر به هو شخصياً ازاء الضجيج والاصوات وما تولده من ارهاق فكري ونفسي حسب؛ ولا أحسب أنه كان يريد ان يطرح عبرها أهم وأبرز موضوعات من الموضوعات التي كانت تمزق كافكا: الحقيقة المفلوطة بالوهم.. اليقين المبطن بالشك فقط، وانما الذي يبدو لي هو أنه انما كان يريد بها ايضاً ان تكون رمزاً تتكشف داخل اطواره كل ما يعاينه الإنسان وما يتعرض له من فواجع ومنغصات تحيله بؤرة يتجمع فيها الكبت والخوف والاضطهاد والاسي على قصر الحياة التي يعيشها، دون ان يدري احد لماذا ومن أين يأتي وإلى أين يقود كل ذلك الرعب. وقد لا اكون واهمة ان تصورت ان كافكا أراد ايضاً ان يجسد بهذه الاصوات المبهمة الموجودة - اللاموجودة في آن معاً، دوامة القلق والخوف والتشاؤم التي كانت تعصف بحياته هو، والتي بدأت تأخذ دوراتها المتعاقبة في حياته بعد ان أحالته محوراً تدور حوله دون ملل وعلى مدى السنين التي عاشها منذ ان كان طفلاً صغيراً. فالحيوان يحدثنا عن صوت مبهم انبعث فجأة حيناً شرع بحفر جحره.. وكان آنذاك طفلاً صغيراً.. ثم توقف الصوت. ومضى الحيوان في تنفيذ خطته.. يحفر الدهاليز والانفاق والممرات.. وتمر السنون.. حتى اذا بلغ مرحلة الكهولة.. ينبعث الصوت الهامس من جديد. ولكن برغم السنين التي مرت بين الصوت الاول حين كان هو طفلاً، وبين الصوت الثاني حين صار كهلاً «... ألا يبدو كما لو انه لم تكن هناك أبداً فترة فاصلة بينها؟»

الداخلي، يبحث كافكا عن أمنه وسلامه في داره مستقلة عن دار والديه.. وينتقل الى برلين.. ثم يعود الى براغ.. ولكنه ابدأ لن يجد سلامه.. ولن يجد أمنه.. وتمر السنون وهو يبحث.. ويبحث.. وعبثاً ينال ما يصبو اليه.. فالتحول كان يحدث في اعماقه المغلقة.. في رثيته وفي قصبته الهوائية.. فنبعث عنها صفيح هو أقرب للصمت منه الى الهمس.. لكن كافكا كان يسمع ذلك الذي هو اقرب الى الصمت منه الى الهمس فيزيده ذلك قناعة ان القوة التدميرية للقلق الباطني أشد منها لتلك التي للقلق في الخارج.. وتحط به ظروف الدهر اخيراً في قرية ريفية تسوراو (Züräw)، لعل نقاء هوائها ينشله من مخالب ذلك العدو الجاثم في اعماقه. لكنها دعوة من أحد ما لا يقوى على ان يردّها، ليس لأنه كان يريد ذلك لأنه صار يشعر بسأم من الحياة (٣٣٦)، ولكن لأن الاعداء الباطنيين الذين لا تستطيع ضحاياهم ان تراهم.. قد توالدوا في صدره.. «انهم يأتون... وتسمع خربشات مخالبيهم... واذا بك قد ضعت» (٣٢٧). ومهما فعل، فليس بمقدوره ان «يؤجل الساعة» (٣٦٢). ويظل، لحين من الزمان قصير، مسافراً أبدأً يحمل نعشه فوق كتفيه متنقلاً من مصح الى مستشفى فمصح فمستشفى، علّه يجد ملجأ يقيه شر العدو الباطني الفتاك، لكن عبثاً.. حتى يجيء منقذه أخيراً فيمنحه الخلاص الاخير.. الموت.

ان كافكا عبر سفره الابدي وبحته اللانهائي لم يكن يسعى الى ما يحاول ماكس برود ان ينتزعه من صفته التجريدية المحض، ويمنحه بعداً مادياً وحدوداً أرضية - جغرافية: وطن. ولو اننا وافقنا ماكس برود على ذلك، فقط لأغراض المناقشة، فان «الوطن». فالجحر، عمل من اعمال الشعوذة، واي فرد يستطيع لو أراد، ان يدمره كلياً حتى وان تطلب ذلك قدرات غير اعتيادية. ان كافكا كان يسعى الى بلوغ وضع مجرد من أية مواصفات او ارتباطات يمكن ان تمنحه ابعاداً حسية ملموسة. كان يسعى الى الوصول الى حال نفسية تشعره بالأمن والطمأنينة ليتمكن بالتالي من ان يحقق كينونته من خلال التمسك بخصائصه الذاتية وموهبته التي يحتاج اليها بشدة ليحقق العمل الذي ينتظره (٣٥٣) فهو والجحر كائن واحد «اننا متحدان» (٣٤٩). وهو أيضاً كان يبحث عن الخلاص من العدو الباطني الذي خلق في صدره.

ومرة أخرى، فإننا لو وافقنا على تفسيرات برود الصهيونية، لأغراض المناقشة أيضاً، فإن كل ما يطرحه كافكا من إفتراضات، وإفتراضات مضادة تتعلق بالبحث عن الأمن والسلام في الجحر، تقودنا، شاء ذلك ماكس برود أم أبى، إلى أن نبلغ في نهاية القصة وضعاً نجد فيه أن غيوم الشك تتكاثر لتلف في أعماقها الداكنة كل حقيقة مرت في ذهن حيواننا الصغير.. وإذا بكل شيء وقد صار وهماً يسوح في مخيلة هذا الحيوان البائس.. الأصوات.. العدو أو الأعداء.. وما كان مرة

(٣٦٨) وهنا.. أليس مبرراً ان نتساءل ان لم يكن الصوت الاول غير انتحال مجسد لحادثة مؤسفة تعرض لها كافكا يوم كان طفلاً صغيراً على يدي والده اللفظ الفؤاد فحفرت في اعماقه شراً غير قابل للردم، حين ألح الطفل في احدى الليالي الباردة بطلب الماء فما كان من الوالد الا ان انتزعه من سريريه الدافئ ورمى به الى شرفة باردة وهو برداء النوم؟! وان الصوت الثاني الذي يمنح نغمة الحياة التي عاشها كافكا وعلاقته بالمجتمع عبر أبيه والمدرسة والعمل والخ... كل المشروعية لأن يطرح على لسان حيوانه الصغير ذلك السؤال: «... ألا يبدو كما لو انه لم تكن هناك أبداً فترة فاصلة بينها؟» - أقول: وان هذا الصوت لم يكن الا تجسداً للمعاناة التي عاشها كافكا والتمزق المدمر بين الحقيقة ونفيها، بين اليقين والشك، بين الوجود واللاوجود وبين ان يكون والا يكون.. ثم.. أليكون مستبعداً الا يكون ذلك الصغير الهامس الذي يكاد لا يسمع.. والذي يعلو تارة ثم يخفت.. وينقطع حيناً ليعود بعد حين - أليكون مستبعداً الا يكون شيئاً غير ذلك الصغير الذي يصدر عادة عن رئة تأكلها عصبية صغيرة تشبه ما يدب على الأرض دون ان يُرى؟!

لقد نال الحيوان البائس حقه من العذاب داخل جحره وخارج جحره.. مثلاً نال الطفل الصغير فرانس عذابه خارج جحرته.. وسيظل ينال مزيداً من العذاب طالما بقي في الخارج حيث البرد والظلمة وليل طويل.. لكن العودة الى الغرفة لن تقلل بحال من الاحوال عذابه.. فهناك ايضاً مصدر لقلق اشد برودة واشد فتكاً.. انه الأب الصارم الذي ما كان سيفعل لابنه شيئاً - لو انه أفلح في ان يمل عليه ارادته - غير التدمير الكلي، ولا استطاع ان يخلق منه بائعاً صغيراً او كاتب حسابات! ولعلنا نجد اصداء هذه الحقيقة في ما يقوله مالك الجحر من ان القوة التدميرية للقلق في الداخل توازي القوة التدميرية للقلق في الخارج. إذ ان كافكا ربما كان قادراً على ان يلغي اسباب القلق الخارجي او بعض اسبابه.. لكن أنى له ان يفعل ذلك ازاء تمزقه الباطني الذي كان لوالده - الذي كان يكن له، برغم كل شيء، حباً عميقاً - حصة الاسد في خلق اسباب نشوئه؟!

وعلى أية حال.. ولأن منطق الامور يقود، كما قلت سابقاً، إلى ما يريد كافكا قوله دون الافصاح عنه بالكلمات - ان القوة التدميرية في الداخل اشد منها للقلق في الخارج - فان منطق الامور ايضاً، ونسبية الاشياء كذلك، تقود الحيوان، مالك الجحر، الى اكتشاف الجبال الذي في الخارج: «هدوء عميق، كم هو جميل هنا، هناك في الخارج لا أحد يقلق بضد جحري، كل شخص يهتم بشؤونه التي لا علاقة لها بي... وما كان مرة مكان خطر اصبح موضع هدوء...» (٣٦٢) و «هناك تحت الطحلب لا يمس المرء اي تحول، ان المرء هناك في سلام...» (٣٦٨). ومثل مالك الجحر الحائر ما بين عالمين.. عامله الخارجي وعاله

فإنني سأغادره، إذ أنه لم تكن لدي أية رغبة للفتح أو سفك
الدماء، ولبدأت البناء في موضع آخر». (٣٦٧).
وإذن.. وبعد هذه الرحلة في الممرات الضيقة لذلك العالم
البالغ التعقيد الذي إسمه كافكا.. ألا نكون على حق حين
نفترض واحداً من الإثنين: أما أن ماكس برود لم يفهم كافكا
أبداً، كما قال كافكا نفسه مرة عنه؛ أو أنه لم يكن يريد أن يفهم
كافكا على حقيقته. وإلا كيف يستطيع التحدث عن «وطن» لم
يُبقَ منه كافكا بعد أن دمره بمعاولي الخوف والقلق، غير نثار
أوهام تعبث بها رياح الشك القائمة؟!
بغداد

مصدر خطر أصبح موضع أمن فيما غدا ما كان مصدر أمن مصدر
خطر مدمر.. والعدو قد يكون من جنسي أنا.. وأعداء
داخليين يخلقون في الأعماق ولا يأتون من الخارج.. والبيت
يصبح بيتهم لا بيته هو.. وهكذا... بل وما يكتسب هنا أهمية
فائقة أن مالك الحجر لن يسمح لوغد قدر، حتى لو كان ناسكاً أو
محب سلام أو مخمن جحور أن يسكن بيتاً لم يبنه.. ليس هذا
حسب.. بل هو يرفض أن يسكن بيتاً يعود لغيره: «فكرت
ونفسي، ربما كنت في حجر شخص آخر، وإن مالكة يقوم الآن
بحفز طريقه نحوي. فلو ثبت أن ذلك الافتراض كان صحيحاً،



عَنْ دَارِ الْآفَاقِ الْجَدِيدَةِ صَدَرَ حَدِيثًا

هداية الرحمن لالفاظ وآيات القرآن د. محمد صالح البنداق
معجم مفهرس لالفاظ القرآن مجلد فاخر

معنى المأساة في الرواية العربية للناقد الدكتور غالي شكري
١٥ ل.ل

أطفال بور سعيد يهاجرون الى اول ماي عبد العال رزاق
٧ ل.ل

لا تحن رأسك للعاصفة اسراء محمد عبد القادر
٧ ل.ل

ليس الحب يكفي غالب حمزة ابو الفرج
١٠ ل.ل

القطار والحبل السيد عبد الرؤف
١٠ ل.ل

الأشواق

ممدوح السكاف

مُزَنَّةٌ من سحاب حزين
أو مزنة من مرايا
تكسرت فوق حاجز الصوت
في ظهيرة الوقت
تسأل عن (حصن)
« روضتها »

« مياسها » الداكن الرطب
شوارعها المغبرة الجرد
أحلى صبياتها
والمساء اللذين في صيفها
نسيانها الخضر
« دبلانها »

و« عاصي الجديدة » في رقدة الليل
نقيق الضفادع والقبرات
البراغات تسكب ضوءاً حريراً كما النوم
الطواحين تهدر في خندق الماء
تسأل عن « خالد بن الوليد »

أما زال ميتاً
ومستغرقاً في نومه السرمدي ما زال
وتسأل عن « سد قطيئة » والزوارق
والبط والسماك الناصري:

- سلاماً

سلاماً

سلاماً

١ - ديك الجن الحمصي

(ديك الجن) ذبيحاً ما زال، يُقهقه في النوم
المستريا تأخذه في بشر
يغطس في أعماق مخاوفه حتى القاع
النديم يؤاكله، بل يأكله
يتلفت كالذئب المهووس، هنا وهناك،
فلا يلتقي إلا شبح جيبين اعتنقا
لا يدري من يستعذر بأديء ذي بدء

من (ورد) أو (تكر)، يكي كامراً آذنّها الطلق
يدير الراح على الأشباح
ويشربها بالكأسين الجسدين رماداً
يسكر حتى الإغماء

يا (ديك الجن) ترقق بالروح المشعورة كزجاج
لا تشرب راحاً ممزوجاً في دمع أحمر
لا تشرب دمعاً أحمر ممزوجاً في سم
أنت تحطم ما أنت
أفق فالموتى لا ينتظرون الأحياء
والموتى لا يلتفتون وراء

لكن... ديك الجن إذا عاقر خمرته
لا يسمع إلا صوتاً أحداً:
أنت القاتل والمقتول
أنت القاتل والمقتول

٢ - نسيب عريضة

في أحد دروب نيويورك الضيقة
عبرت على خف
من شيخ الوطن
وأولت ولائم حزنك
عدت صبيّاً في أبهى الوقت
تناغم (قترينات) الباعة
بالنظر الحاسر
تخسر كل براءتك الأولى
تتودّد للحجر الأسود في أحد دروب نيويورك الشتويه
أن يرميك على شطّ الملبس
ويسرق منك بقية عمرك:

ها أتلّفت حياتك بين المتجر والقرطاس
وذوب العينين الكايتين على منضدة الأحرف
فوق رصاص الموت
وتحمّل كبداً مكبوداً
وتغني للوطن الغارب في شمس خريفك
أن يدعوك إلى أحضان مودته

حين ترى في أحد دروب نيويورك المتعرجة
صبيّاً يحمل سلة ليمون أو تين بلدي
تخطف فيك الذكرى حبل تواصلها
ترتد إلى حصن

وعاصيها

وشوارعها الأثرية

أبواب البلد الستة

« سوق الخضرة » والليمون المتعشّش للعصر

أزقة « بستان الديوان »
وتبكي دمعاً لا ينسربُ
وتنفثُ آهةً شعرٍ
من كبِدٍ مكبُودٍ وتغنّي:

« يا دهرُ قد طال البُعاد عن الوطن
هل عودة ترجى وقد فات الظعن
عُدْني إلى حمصٍ ولو حشو الكفن
واهتف: أتيتُ بعائِرٍ مردود
واجعل ضريحي من حجارٍ « سود »

★ ★ ★

في أحد دروب نيويورك قضيتُ
وأنت تحدّق في سلة رمانٍ أو عنب زيني
يحملها طفلٌ في عمر كهولتك

وتبكي... دمعاً
تنسّم منها أنسام الوطن الغارق في البعد
وتبكي دمعاً... منسرباً

٣ - عبد السلام عيون السود

(عبد السلام) يُحبُّ أن يمضي عشاياه الكثيبة
في ليالي الثلج

مخموراً بأحزان القصائد
مفرداً كالضوء

يدلف من خصاص الجرح

والنزف البطيء

بقلبه المعطوب

يسكن في التاعة فكرة

أو عطر لفظٍ مُونقٍ

وحفيف فاصلة بموسيقى

أو... يستفيق فلا يرى إلا ثمالة ظلّه في الماء

يمشي لا يردُّ على الصدى

ويظل مشدوداً إلى حلمين كالبحر امتداداً

خبزه اليوميّ

والحب الفقيد

إلى المدى...

غنيت أحلى ما شدا نغمٌ

وغرد بلبلٌ في الأفق

أخيتُ المواجه واسترقت الهمسَ

من نايٍ تفجّع

وارتحفت

الصيف كان معربداً

لكن ثلجك في دمائك كان نهراً جليداً:

عبد السلام... إلى الردى
عبد السلام... إلى الردى

٤ - عبد الباسط الصوفي

الليل الأفريقيّ مطرٌ

مطرٌ وشجرٌ

مطرٌ... وسفرٌ

والشاعر عبد الباسط في غرفته الأبنوسية

ينظرُ من نافذة البرق

والشاعر في غرفته الزنزانية

غافلٌ حُرّاس المستشفى

وحواريّ الأبد

وسافر في بحرٍ صخّاب

سافر من دون إياب

٥ - وصفي قرنفلي

سِتُّ من السنوات، مشلولاً، تمدّد

جسداً كثلج القطب

إن لامسته كفّاً

وروحاً كالخريق إذا توقّد

سِتُّ مضين على الجراح

ونبضُ هذا الجرح، جليدٌ

ما لي أراك كهيكَل الأخرانِ

في الليل المسهّد؟...

وجعٌ تغفل في الحنايا

لا يطاقُ... هل تجمدُ؟...

وجعٌ كحدّ السيف

ما أحنى شكاةً، أو تنهّد

(وصفي) أحسّك ساعة إن لم تمت

هل متُّ... أم قد؟...

★ ★ ★

مزنة من حجرٍ

من أبايل سقرٍ

غافلتني وألقت بوبلها السميريّ

فوقي

وفوق شرفة القمرِ

فالتقينا وحيدين

كنا وحيدين:

طيفها السمح

ودندنة من ضياء الوترِ

وأنا....

والمطر....

بيروت

فصل من رواية "الخيط" جميلة الفايز بقلم وليد أبو بكر

لم تعودى صغيرة ..

ولم يعد امامك طريق واضح . كان شريف الصالح من تقود اليه الطريق . لكنه وقف قبل نهايتها . لم يعد في نظرك اهلك مناسباً . لم يعد مناسباً في نظرك ..

قبل ذلك ، كانت عينك تنظر حولها لتثير اعجاباً .. اما الآن فهي تبحث . وانت لا تستطيعين اخفاء القلق يا جميلة الفايز ..

الدم الحار فيك ما زال يرتجف . ما الذي يميزك عن احمد الفايز ؟ عينه تغوص في جسد كل امرأة ، وعينك تبحث عن الشباب ..

لكنك امرأة في النهاية ، امرأة لا تملك جرأة احمد الفايز . الكلمة قد تعيبك اذا لم تكن سرا او خوفاً ..

والنار في الجسد الناضج تمور . وحمدان الاهبل يخاف ، لكنه يطفىء النار .

حمدان الاهبل يرضى مرة ، ويفضض مرات . بعد ان شم رائحة الانثى فيك صار يغار . عينه تراقب ضابط الجمرک الذي يفجبك ببذله الغامقة . وعين حمدان لا هروب منها . تجدينها في كل مكان ، في كل لحظة . كدت تخافين من عينه لكنك تعرفين انه يخاف على لسانه .. وضابط الجمرک يرفع نظره لحظة ، وينظر في الشارع لحظة . يخاف عيني حمدان الاهبل ..

والكلمة لا تستطيع ان تصل . الناس كلهم عيون . وضابط الجمرک يتظاهر بأنه يطرق الباب ، والمنزل خال ، وهو يعرف ان المنزل خال .. وتطلين عليه من النافذة لتخبريه ان المنزل خال ، فيشير بعينه ، ويظل بالباب ..

وانت تحبين طلته يا جميلة الفايز ، واحمد في الحقل . والودك تزور ، والوالد في الحارة ينتظر ضابط الجمرک . ويشترى بعض الاغراض لتعدي له الغداء ..

لو لم يحب ان يراك لما جاء .. وانت تحبين طلته . وحمدان الاهبل لم يظهر هذا اليوم . والشارع خال . والضابط

ينتظر .. والنافذة تغلق ..

ويسمع لهائك ، وتسمعين :

– اردت ان اراك ..

وكنت تحبين طلته ، لكن الباب موارب ، والخوف يهزك . يهز صوتك :

– والذي ليس هنا ..

– اردت ان اراك انت ..

والدم الحار يغلي . وفتحة الباب تتسع . وفمه يقترب ليهمس ، فتحذرين :

– سيمر احد ..

ويلتفت ليفاجأ بأن حمدان الاهبل كان يقف قريباً ، والغضب يملأ عينيه احمراراً .. حمدان الاهبل يقف هناك ، كالقدر ..

الم تعرفي يا جميلة الفايز ان حمدان الاهبل صار مسكوناً بك ؟ الم تعرفي انه يغار من نظرتك الى ضابط الجمرک ؟ الم تعرفي انه تعمداً لا يذهب الى الحقل ، عندما سمع بأن ضابط الجمرک معزوم على الغداء عندكم . اراد ان يحرسك من ضابط الجمرک . اراد ان يحرس عينيك فلا تذهبا بعيداً .. لم يجد حجة يجيء بها الى البيت . كان يراقب . رأى الشايب يخرج . رأى المعجوز تخرج . رأى السلة في يد الشايب . وكنت وحدك في المنزل . اقترب . رفع يده ليطرق الباب . خاف . لم يجد حجة يقولها . بحث عن الحجة . لحق بالشايب الى السوق . ظل يتقافز حوله كالقرد حتى لمح . سأل الشايب بحدّة :

– لماذا لم تذهب الى الحقل يا اهبل ؟

كان قد جهز الرد :

– اردت مساعدتك .. فلديك ضيوف ..

وكان الشايب قد عزم اجنحة القوة في القرية . ابتسم ونسي حمدان . لكن حمدان الاهبل كان يصر على ان يعود الى البيت ليحرسك . كان يرفض ان ينساه الشايب . لا يسمح بأن

(*) فصل من رواية جديدة للكاتب تصدر هذا الشهر عن «دار الآداب» بيروت.

تضيق الفرصة • قفز امام الشايب من جديد ، وتساءل بهبل :

— ألا تحتاج الى المساعدة ؟ ..

مد له الشايب السلة مملوءة دون ان يتكلم • قطع الطريق ركضا حتى كاد يعثر • شبك طرف « قمبازه » بفمه وركض من جديد • ضحك منه الصغار في الطريق ، وظل يركض • كان يريد ان يصل ، ليحرسك من ضابط الجمرك • • ليحرس عينيك فلا تذهبا بعيدا • •

لكن عينيك كانتا قد نزلتا • لم تكتفيا بالنظر من النافذة • وكان الجنون قد بلغ مداه في عيني حمدان الاهل • سألته ضابط الجمرك بارتباك :

— ماذا تفعل هنا يا اهل ؟

وسمعت الجواب قاسيا :

— انا ام انت ؟ •

وتوقعت الشر فهربت الى النافذة • كان صوت حمدان الاهل يصلك عاليا :

— لقد ارسلني صاحب المنزل • •

وحمدت الله لان الضابط استطاع ان يخفف لهجته :

— انني ابحت عنه • • اين هو ؟

— تبحت عنه هنا • • وانت تعلم انه ينتظرك في المقهى !

والضابط كان يهرب ، حتى انه لم يكلف نفسه عناء النظر الى اعلى • وكان غضب حمدان الاهل كبيرا • قبل ان يطرق الباب ، كنت تفتحين • كنت خائفة من حمدان • عليك ان تداريه قبل ان تغفلت منه كلمة • شدته الى الداخل وهو يمد يده بالسلة • لم تسيطر على صوتك المرتجف وانت تسألين :

— كيف جئت الآن ؟ •

وكانت نظرتة تحمل تهديدا مخيفا • شعرت بأثك تماديت • امامك رجل اهل يا جميلة ، يمد لك يدا ترتعش حتى تكاد السلة تسقط منها • حاولت السيطرة على نفسك وانت تتساولين السلة ، وتضعينها على الارض :

— اعني • • كنت اتصور انك في الحقل • •

وتشع عيناه بالغضب حتى تلتصق فيهما الدموع • ويدور ليخرج • وتسبقينه • تمسكين به • تشدينه حتى يصطدم بك • يرفع رأسه • نظرتة غريبة • بين الغضب والبكاء • نظرتة مخيفة • عليك ان تكسري هذه النظرة قبل ان يخرج • تمسكين بيده المرتعشة ، وتسألينه بهدوء :

— ماذا حدث يا حمدان ؟

وصمت حمدان الاهل كالسياط في جسدك ، صمته صراخ بفضيحة تشمت بها الحسارة • انتقام لآمنة الشيخ نعمان • عليك ان تسيطر على حمدان الاهل يا جميلة •

عليك ان تكسري هذا الصمت • تهزين يده بلطف :

— انتظر قليلا يا حمدان • لدي طعام خاص لك • •

وفاجئك بحدثه :

— لا اريد • •

وتجفلين • تنسحب يدك من يده • تكاد الشئمة تنطلق من فمك • ليس هذا وقتها يا جميلة • عليك ان تتماسكي • ان تعامله باللغة التي يفهمها • • اللغة التي لا يستطيع ان يقاومها • •

اقتريت منه كثيرا • كانت انفاسك تصل الى وجهه • سألته هامة :

— ماذا بك يا حمدان ؟

كنت اقرب اليه من الحلم • عندما رفع عينيه خفضهما بسرعة • مددت يدك الى ذقنه • رفعت وجهه • كنت قريبة منه • كان صوتك ينضب في اذنيه بنعومة :

— انا زعلانة منك يا حمدان • •

انتفض كله • سالك بحزن حار :

— وماذا فعلت حتى تزعلي مني ؟

كانت يدك قد افترشت كل ذقنه • كانت تتحرك ببطء :

— لماذا لم تحلق ذقنك يا حمدان ؟

وقع الطائر في الشبك • عقدت الدهشة لسانه وهو ينظر اليك • قال باندفاع :

— ساحلق ذقني حالا • •

شدت على ذقنه بقوة حتى تألم ، لكن فرحه كان كبيرا وهو يزاده منك اقترابا حتى الالتصاق • • ويسمع صوتك في اذنيه دافئا :

— ليس الآن يا حمدان • • لكن على ان تعدني •

ولم يكن يسيطر على نفسه • لقد امتلكته تماما • •

— كما تريد • •

— ضع يدك على صدرك واقسم • •

وضع حمدان يده على صدره • لامست صدرك في الطريق • احس بنعومته • تتم بكلمات غير مفهومة • كانت يده هناك • الدغدة ما زالت تهزك • يدك تقع فوق يده • تضغط :

— هل انت غاضب مني يا حمدان ؟

— لو استطعت !

ويده تحت يدك • والباب مقفل • وانتما وحدكما • وحرارة يده تسري • الدم الحار يغلي • تأخذين يده • تنقلينها تحت يدك الى الدم الحار • تلهتين :

— هل تقسم انك لن تتحدث عني بسوء ؟

جميلة • يعجبك ان يعجب بك • لكنه بعيد • حاولت ان تقفي في وجه عمله • لم تستطيعي ان تقولي كلمة • كان اخوك يتأفف • فكرت بأن تساليه ما الذي يجبره علي الاحتفاظ به • كنت تعرفين ان ذهنه يعمل • كانت خيرية اليوسف في البال • خيرية اليوسف عقدة اخيك • تسمعيه يشتمها وتفهمين • تشتمينها معه • يرسلك اليها فتذهبين • لم تستطيعي ان تناقشها كثيرا في موقفها من اخيك • لم يكن يهتمك كثيرا ان تحل مشكلة اخيك • احمد له كل يوم مشكلة • كانت مشكلتك اهم • حاولت • فم خيرية اليوسف صامت • حاولت ان تدخل لها من جانب آخر :

— اسراري عندك يا خيرية • فلماذا تخفين عني اسرارك ؟

لم تحسي بأنها تتكلف :

— ليست لدي اسرار اخفيها ••

وقلت مازحة ، ويدك تضرب كتفها بلطف :

— وشريف الصالح ؟

ضحكت • لعلها فهمت اللعبة ••

— انت تعرفين يا جميلة انني بحاجة الى العمل ، واذا كنت تفكرين بأنني لجات لشريف الصالح من اجل شيء آخر ، فانك تخطئين •• ولو كان لدي ما اسعى اليه ، فانني اسعي اليه دون دوران ••

واخرجك هذا القول • هذا الرأس المرفوع يحرك دائما • كنت تحدثنيها عن كل شيء • كل اسرارك تعرفها •• باستثناء حمدان الاهل • كنت تخجلين من هذا السر يا جميلة • كان لك وحدك • كرامتك لا تسمح بأن تبوح به • لم يكن يهتمك ان تحدثيها عن ضابط الجمرع وبذلت الغامقة • لم يكن يهتمك ان تحدثيها عن شريف الصالح • وماذا قالت امه • وماذا قالت امك • لكن حمدان الاهل شيء آخر • سر كبير •

وتسألين نفسك : لماذا تفعلينه ما دمت تخجلين منه ؟ وتضحكين : ومن لا يفعل ؟

وتتفزع خيرية اليوسف في الذهن • وتحسين بالجرح يا جميلة • الخوف من كلمة تقال جعلها تقبل الفقر ، وترفض العمل مع اخيك • فهل هي من طينة اخرى ؟

★ ★ ★

كان خالد اليوسف يريد : ليس المهم ان تعجب • فكل حياة تحتاج الي تعجب • لكن المهم هو ان نحافظ على كرامتنا • المال يروح ويجيء •• لكن الكرامة تبقى • الكرامة هي المال الحقيقي • هي الانسان •

وعندما احس بأن كرامة الانسان في ارضه تعرضت للخطر ، لم يسكت • قال : ماذا يبقى منا اذا راحت كرامتنا ••

ولم يكن يسمع • كان جسده كله قد تحول الى عروق ترتعش • تبدأ بالصدر اللين تحت يده • ويدك تشد • يده تتحرك • اصابعه تحاول ان تنقبض • النشوة تختلط بالرعب • النعمة بين يديه ويخشى • يده تحاول ان ترتد • يدك تقاوم • الصوت يخرج منك فحيحا :

— هكذا اذن •• لا تريد ان تقسم ••

والدم الحار في الخد • في العين • في الهواء يخرج من فمك كثيفا •• وحمدان الاهل بين يديك • الدوار يلف به • حمدان الاهل يخترق الحلم • لا يحتمل • يكاد يسقط • يمد يده ليستند الى الحائط • تقتربين • مثل الخيوط تلتفين حوله • صوتك يصل اليه ، يضج بالدم الحار :

— هل تخاف يا حمدان ؟

الضباب يغلف عينيه • ينظر ولا يرى • يحس • كل عرق في جسده يحس بالدم الحار • بالالتصاق • السؤال يعيد الحياة اليه عندما يتكرر • لا يتصور انه سمع • لا يعرف من الذي يتحرك وكيف • يجدك في احضانه • يكون بين يديك • تلتفين حوله • يدك تشدان على ظهره • صدرك ينغرز في صدره • الشعر الطويل الناعم بين اصابعه • اللهاث مختلط • فمه في العنق • الدوار يزداد • الدار تلف بحمدان الاهل • الاصوات تتداخل •• كل شيء يتداخل •• صوت الباب يبرز فوق كل شيء • حمدان ينقلت رعبا • تسرعين الى غرفة الضيوف • صوت والدك يرتفع • صوت بابها الخارجي يصل الى حمدان ، يقفز من باب الدار وهو يمسح عرقه ، يركض دون ان يدري الى اين ••

★ ★ ★

هل كنت تخافين حمدان ؟ هل كنت تخافين ان يتكلم ؟ من سيصدقك يا جميلة ؟ من سيسمع كلامه ؟

وقفز شريف الصالح الى ذهنك • كنت تجلسين امام النافذة ولا ترين شيئا خارجها • بينك وبين الشارع قفز شريف الصالح • لماذا يبتعد هكذا ؟ لماذا يتجنبك ؟ تلك الابتسامة التي كان يلقيها بها ، فتحسين بأنها تحتضنك ، لماذا تحولت الى عقدة في الجبين ؟ هل صار شريف الصالح يخاف ؟ لكن ما يفعله ، وتسمعين عنه ، شيء آخر •

شريف الصالح يعمل في الارض • شريف الصالح يهرب الدخان • الارض لكم يا جميلة الفايز • والدخان لكم • فهل يقدم له اخوك العمل ، ليهرب منك ؟

لم تكن ضحكك حقيقية وانت تسألين اخاك :

— هل صحيح ان ابن المدارس سيحمل الدخان على اكتافه ؟

وكانت ضحكته لثيمة وهو يرد :

— لم يعد ابن مدارس ••

صار شريف الصالح فلاحا • لكنه رجل • يعجبك يا

وحمل كرامته فوق رأسه المرفوع • وظل رأسه مرفوعا •

★ ★ ★

هل يحمل احمد الفايز كرامته وهو يتسلل الى آمنة الشيخ نعمان ؟

الكرامة ملجأ الفقراء • هكذا اقنعت نفسك • والحياة ان تكسبي الحياة • ان تعيشها لحظة لحظة • ان تحسي بدمت يغلي • ان تصعد النار الى رأسك حتى يدور •

هل تصل الى يدك لحظة الحياة وترفضيها ؟ حتى حمدان الاهل لا يفعل ذلك • لا يفعله الا من لا يملك لحظة الحياة • فماذا يضريك ان تعيشي • من يجرو ان يطالك بكلمة • وانت تملكينهم ؟ الكل يمتنك يا جميلة • وسيتمنك الكل مهما فعلت • فهل تخللين نفسك بالانتظار ؟

وكنت تحسبن بجرأة جديدة وانت تسيرين وحدك الى الحقل •

ماذا كان يدور في ذهنك وانت تسيرين ؟

كنت مقتنعة بأنك ستصلين الى شريف الصالح • وان اشارة منك ستقوده اليك • شريف الصالح صار يخاف • مثل حمدان الاهل يخاف • وحمدان الاهل تضعينه بين يديك عندما تشائين • الخوف يجيء به اليك • فماذا يستطيع شريف الصالح ان يفعل ؟

وتتذكرين نظرتك اليك • ترفعين رأسك وتدفعين صدرك • كان يحب هذا الطول • قالت لك ذلك عيناه اكثر من مرة • لم يكن يخاف ان يرفعهما اليك • كنت مرصودة له • وكان يستمتع بذلك • اشارة منك ويعود • فمن الذي لا يحلم باشارة منك يا جميلة الفايز •

وكنت تسرعين • تدخلين بيت الشيخ نعمان لاهثة • فوجئت بك آمنة الشيخ نعمان • ارتبكت • لم تعرف كيف ترحب بك :

— منذ عمر طويل لم نرك يا جميلة ••

وكادت تنحني لتقبل يدك • ووضع سعيد الشيخ نعمان عينيه في الأرض ومضى • وام سعيد كانت في الزاوية • ترحب بك بصوت واهن • وآمنة تدعوك الى الجلوس • وانت تقترحين ان تخرج معك • تزعمين انك قد اشتقت للهواء • وآمنة تخرج معك ولا تصدق • تعرف انك في الهواء معظم الوقت • اخبارك تصلها من حمدان الاهل • وعينك تطوف بالحقل كله • وتسيرين معها • تحت ظل الزيتون كان سعيد • عينه في الارض وهو يقف • كبر سعيد الشيخ نعمان • هكذا احسست وانت تقيسينه بنظراتك • تساءلت :

— الا يعمل احد هنا اليوم ؟

وام يكن هناك احد • نسيت انهم يستعدون لحلمة الدخان يا جميلة • قالت آمنة الشيخ نعمان :

— شريف الصالح يسافر غدا ••

وكدت تضحكين • لكن الغضب كان اكبر • كنت تحسبن بالخيبة يا جميلة • تماكنت نفسك • هذه اول خطوة • والطريق طويل • اطول من الطريق الذي سيسير فيه شريف الصالح غدا • وظهره ينوء بحمله • ليس لديك حمل حتى تتعبي • ما يفلت اليوم يجيء غدا • والخيبة كبيرة • وكنت تحسبن بأنك تريدن شريف الصالح •• لكن حمدان الاهل هو الذي اطل • معك حمدان الاهل حيث تكونين • ينظر اليك بعد المفاجأة • الجرأة تطل من عينيه • تبسمين :

— ما الذي اتى بك الآن يا حمدان ؟

وحمدان لا يستطيع ان يكذب :

— انا •• ؟

وتنقذه آمنة الشيخ نعمان :

— حمدان لا ينسى زيارتنا ••

وتتسع الابتسامة • هل انت وفي الى هذا الحد يا حمدان ؟

— يبدو انك تحب سعيد الشيخ نعمان كثيرا ••

وسعيد الشيخ نعمان تحت ظل الزيتون • عيناه في الارض • وآمنة الشيخ نعمان تضحك :

— حمدان يحب الزيتون اكثر ••

وظل الزيتون يمتد بعيدا • والنسمة باردة • والخيبة باردة يا جميلة • والوقفة تطول • وآمنة الشيخ نعمان تدعوك الى كأس من الشاي • وحمدان الاهل يتحمس • وانت تضحكين وتقترحين على سعيد الشيخ نعمان ان ينضم اليكم • لكن عينيه تظلان في الارض ••

★ ★ ★

— مسكين شريف الصالح ••

ونظرت الى آمنة الشيخ نعمان قبل ان تصل الكأس الى فمك • وتحمس حمدان الاهل :

— لا تتحدثي عنه هكذا ••

والحديث لا يدور الا عن شريف الصالح ••

— كان والده ينذره لغير هذا ••

— لكنه يستطيع •• سيعمل • ستتغير الظروف • سيدرس •

وحماس حمدان الاهل يفوق كل حماس •

— لماذا تحبه يا حمدان ؟

— ولماذا لا احبه ؟

وآمنة الشيخ نعمان •• هل تحبه ؟

— ما رأيك يا آمنة ؟

والشفاه تجف • هل تعرف السر ؟ لكن آمنة الشيخ نعمان
تعرف كيف تدور :

– وانت تستحقين يا جميلة ••

والشفاه مغلقة • وكأس الشاي تنتهي • وحمدان الابهل
يعود • والسلة ليست ثقيلة ••

والحديث يدور عن شريف الصالح ••

الطريق طويلة •• وحملة الدخان ثقيلة :

– هل تتصور انه سيحتمل يا حمدان ؟

شريف الصالح يستطيع ان يفعل كل شيء ••

– لكنه تغير ••

وحمدان الابهل لا يحس بما تحسین به :

– بالنسبة لي •• لم يتغير ••

والطريق ليست طويلة •• والمساء يزحف بين التلال •
والوالدة تعرف انك تزورين خيرية اليوسف •• والخيبة باردة
•• وعينا حمدان الابهل تشعان بفرح وهو يلوح بالسلة
الخفيفة •• والناس عادوا الى القرية ••

– لماذا لا نطيل الطريق يا حمدان ؟

وقبل ان يرد ، كنت تقفزين • خفيفة مثل غزال • وحمدان
الابهل كان ينظر اليك بذهول •• ثم يدرك •• ويقفز خلفك ••

والطريق طويلة امامكما •• والخفة تزداد •• وصوتك
يرتفع •• تسليّن الخيبة الباردة بأغنية حارة •• وتسرعين ••
يداك تلوحان في الهواء مثل طائر •• وحمدان الابهل خلفك
يقفز •• يراك تميلين عن الطريق فجأة •• الارض المحروثة
تحاصر خطواتك •• وهو يقترب •• وانت تلقيين بنفسك تحت
شجرة زعرور ، تقف وحيدة وسط الارض ••

وعندما يخف لهائك وانت تتمرغين في التراب ، تغسلين
الخبطة الباردة ، لا تسمعين صوته • ترفعين رأسك قليلا •
ترينه في الطريق ، فوق شجرة الزعرور ، يقف ، ويراقب •
ويخرج من فمك السؤال ضاحكا :

– لماذا تقف هكذا يا حمدان •• ألا تريد ان ترتاح ؟

ويجر حمدان الابهل نفسه وهو يقترب ، فتشمين رائحة
الخوف تصعد من خطواته البطيئة • والخيبة الباردة • ترفعين
رأسك من جديد وتشيرين اليه :

– لماذا تتردد يا حمدان ؟ هل تقبل ان اظل هنا وحدي ؟•

ويقترب حمدان الابهل ، ويرتجف • ونظرتك تتركز على
هضبتين ارتفعتا امامه ، تهتزان •• والابتسامة تغريه •
وصوتك يصل اليه صريحا :

– تعال هنا يا حمدان ••

ويدك التي تشير الى جانبك توسد له الارض •• بجانبك
تماما •• وحمدان يزحف حتى يصل •• ويجلس •• فترفعين

– انا •• انا لا اكاد اعرفه •

وضحكة حمدان الابهل تخرج ممطوطة • وقلبه يخرج
على لسانه :

– انت تكذابين ••

وقبل ان تهم بالرد ، تشيرين اليها :

– ماذا تقصد يا حمدان ؟

ويحس حمدان بأن لسانه قد ورطه :

– اقصد •• من الذي يكره شريف الصالح • انت ••

هل تكرهينه ؟

وتدافع آمنة الشيخ نعمان عن نفسها :

– ولماذا تكرهه ؟

وكان كل شيء في داخلك يحثك :

– نحن لا نتحدث عن الكره •• عن الحب يا حمدان •

انت تحبه • فهل تتصور ان آمنة تحبه ؟

وتسبقه آمنة :

– ربما يتصور شيئا ، لانه رأني اقف معه مرة ••

وبدأ كل شيء يتحرك داخلك •• وعاد لسان حمدان
متهمكا :

– مرة !؟ قللي مرة كل ساعة !

واحسنت آمنة بالخرج :

– عيب يا حمدان •

– ومن الذي يتكلم عن العيب ؟ انا اقصد انك تحبينه
مثلما احبه • تعملين له الشاي • تجلبين له الماء •• هل أنا
كاذب يا آمنة ؟

– احمد الفايز هو الذي طلب مني ذلك ••

وكنت تريدان ان تعرفي اكثر :

– حمدان لا يتهكم يا آمنة • وشريف الصالح يستحق
ان تساعديه ••

وعادت الابتسامة الى شفتي آمنة :

– وانا اقول انه يستحق •• لذلك اساعده ••

والسر يقترب من الشفاء • هكذا تتصورين ••

– هل سنخرج من هنا ويدنا فارغة يا حمدان •
والخضرة حولنا تملأ الارض ••

وحمل حمدان الابهل السلة وخرج • والسر يقترب من
الشفاء :

– وماذا ايضا يا آمنة ؟

وآمنة يخيفها السؤال ••

– ماذا ؟

– شريف الصالح يستحق ••

رأسك اليه مرة أخرى ٠٠ ودعوة العينين صريحة :

— لماذا لا تتمدد يا حمدان ٠٠ حتى تستريح قليلا ؟

وحمدان الذي يرتجف ٠٠ يدير وجهه بعيدا عنك ويتمدد ٠٠ والخيبة باردة ٠ وريح المساء باردة ٠٠ وحمدان الاهبل يرتجف ٠٠ تحسبن به بعيدا قريبا ٠٠ والغضب يرتجف ٠ ويدك تمتد الى رأسه من الخلف ٠٠ تقبض على شعره الكثيف ٠٠ تشده بقوة ، وتضيق صرخته امام صوتك :

— تعطيني ظهرك يا اهل ٠٠

ويجد نفسه في حضنك تماما ٠٠ يحس بالدهشة ٠ بالفرح ٠ بالعرب ٠٠ يرى امامه عينين متوحشتين ٠٠ يحس بيدين متوحشتين تشدان به بقوة ٠٠ يحس برأسه يغوص بين موجتين ٠٠ وانت تشدينه اكثر ٠٠ وصوت لهائك يشده ٠٠ والموجتان تصخبان ٠٠ وانت تهمسين ولا يفهم ٠٠

وكنت تحسبن بأنه يحاول ان يقاوم فتلتصقين ٠٠ ثم يهدأ ٠ ويرغب ٠ يمد يده ٠ يتردد ٠٠ تحسبن بالاحترق ٠٠ تهمسين له :

— لماذا تخاف يا حمدان ؟

ويرتجف حمدان الاهبل غضبا هذه المرة :

— انا لا اخاف ٠٠

وتسخرين منه :

— لماذا ترتجف اذن ؟

وكانت اللحظة مشرقة في ذهن حمدان ٠ كان شريف الصالح يضيء في اللحظة ٠٠ تذكر بأنه وعده الا يخاف ٠٠ تذكر استلته الجارحة كلها ٠٠ رفع رأسه ٠ استند الى كوعه ٠٠ كان اللحم الابيض بين يديه كما لم يشاهده من قبل ٠ غاصت عيناه في اللحم الابيض ٠ في الورد الصغيرة فوق كل هضبة ٠٠ اغمض عينيه يحتفظ بالصورة ٠٠ لم يمد يده ٠ كانت الشجرة تدور ٠٠ والارض تهتز ٠٠ والدم الحار يغلي ٠٠ وصوتك يستحثه :

— لك ما تريد يا حمدان ٠٠

واللحظة لا تبساع بثمن ٠٠ والدفء ، وبرودة المساء والخيبة ٠٠ والعمر والانتظار وشريف الصالح وحمله الثقيل ، ويد احمد الفايز فوق صدر آمنة الشيخ نعمان ٠٠ ولهات الفرحة ٠٠ والرغبة ٠٠ وحمدان الاهبل ينتفض بالغضب ٠٠ يفاجئك الغضب في عينيه ٠٠

— ماذا جرى لك يا حمدان ؟

والجرح الغائر في الصدر ٠٠ وصوت حمدان الذي يقطر سما :

— هل تتصورين انك تشترينني ؟

وكنت تتمسكين به ٠٠ والخيبة تكبر ٠٠ واللحظة الهائلة تهرب ٠٠ وانت تتمسكين بها ٠٠

— لا يا حمدان ٠٠ انفي اريدك ٠٠

وكان صوتك في اللحظة صادقا وحارا ٠٠ كنت تريدينه ٠٠ لكنه كان يفلت من يدك بقوة ٠٠ ويقف وهو يصرخ :

— ماذا تريدين مني ؟

ولم يكن لديك الجواب ٠ ماذا كنت تريدين منه ؟ نظرت اليه ٠٠ هذا الاهبل ٠٠ كيف يسأل ٠٠

وشعرت بأن قناعتك تهتز ٠ وانك تتمادين معه ٠٠ وانه يتمادى ٠٠ وقبل ان تسيطر عليه من جديد ٠٠ كان صوته الساخر يأتيك :

— اذا كنت تريدينني حقا ٠٠ فلنتزوج ٠٠

وكنت تتصورين انك تخرسين يدك في كل تراب الارض لتعفريه ٠٠ وكان صراخك يتحول الى جنون :

— يا ابن الكلب ٠٠ سأجعلهم يقتلونك ٠٠

وكنت تتهازين على الارض ٠ القراب يملأ فمك ٠٠ وانت تسمعين صوته الواثق :

— لم اعد اخاف ٠٠

وحين رفعت رأسك ٠٠ كان قد تركك تلملمين نفسك ٠ وحمل السلة ومضى ٠٠

★ ★ ★

هل علمك هذا السقوط شيئا يا جميلة الفايز ؟ هل علمك شيئا غير الحقد الذي يزداد ؟ غير الانتظار ٠٠ وزيارة الحقل ٠٠ وتسقط الاخبار ٠٠

ومن اين تأتيك الاخبار ؟

آمنة الشيخ نعمان تستغرب زيارتك المتكررة ٠ احمد الفايز يحس بالضيق ٠ فانت تساعدين آمنة على التهرب منه ٠ خيرية اليوسف لم تجدي حجة لتريها ٠ وبيت الحاج خليل انقطعت رجلك عنه ٠ وياسين الحراث حين تلتقين به لا تسمعين منه الا تحية صغيرة ٠٠ وجميل رزق الله لا يرد السلام ٠٠

من اين تأتيك الاخبار يا جميلة ؟

ظل الزيتونة لا يتحدث ٠ وسعيد الشيخ نعمان صار يرفع نظره ٠ صرت تلاحظين امتداد هذا النظر وتحسبن به ٠٠

هل حمل اليه حمدان الاهبل بعض الاخبار ؟

والطريق كانت تقود الى سعيد الشيخ نعمان ٠٠

وآمنة تضحك وانت تحاولين ٠ من قبلك حاول شريف الصالح ٠ صحيح ان سعيد الشيخ نعمان لم يعد يهرب منك ٠٠ وانه صار يتكلم بكلمة او كلمتين في حضرته ٠٠ ولكنه ظل ميتا كما كان ٠٠ يدفن نفسه تحت شجرة الزيتون ٠٠ او يعمل ما يأمره به احمد الفايز ٠٠

والخيبة تستمر باردة وانت تدخلين ٠٠ وحمدان الاهبل

يهرب ٠٠ ففتصنعين الاستغراب ، وتتساءلين :

— لماذا يأتي الى هنا كثيرا ؟

ولا تخفى عليك رنة صوت آمنة الشيخ نعمان وهي ترد ضاحكة :

— حمدان ٠٠ انه يذهب حيث يشاء ٠٠ وقد صار يأنس الى سعيد كثيرا ٠٠ خاصة في غياص شريف الصالح ٠٠

والضيق يزداد ٠٠ وانت تلفين حول « الخشة » ٠٠ وتفودك الطريق الى ظل الشجرة ٠٠ بينما تشغل آمنة الشيخ نعمان بما لديها من غسيل ٠٠ وفي الظل ، كان حمدان الاهل يجلس مع سعيد ٠٠ وعندما رآك ، ركز عينيه في عينيك لحظة ٠٠ وفز الحيلة ٠٠ وظل يركض حتى اختفى ٠٠ بينما كان صوت سعيد الشيخ نعمان يرتفع ضاحكا :

— ويقول انه لا يخاف ٠٠

وعندما وقفت امامه ٠٠ لم يتحرك عن الارض ٠٠ رفع اليك نظرة طويلة فوجئت بها ٠٠ ثم قال :

— اهلا ٠٠

والريح تلعب بأغصان الزيتون الضخمة ٠٠ وبثوبك الواسع ٠٠ وانت تقفين في الريح ٠٠ وتسقط نظرتك المتسائلة الى اسفل ٠٠ وسعيد الشيخ نعمان لا يقف ٠٠ والخرج يسقط ٠٠ وتحاولين مداراة الحرج فتسألين :

— ما الذي جعله يهرب هكذا ؟

ويركز سعيد الشيخ نعمان نظرتة الجريئة :

— خاف منك ٠٠

وانت تقاومين الغضب وتسألين :

— وهل انا مخيفة ؟

— ربما بالنسبة لحمدان ٠٠

— وانت ٠٠

— انا ٠٠ لماذا اخاف منك ؟

— وهو ٠٠ لماذا يخاف ؟

— لماذا لا تسألينه ؟

وسعيد الشيخ نعمان غريب ٠ يبدو امامك شخصا لم تعرفه من قبل ٠ هل قال له حمدان الاهل شيئا حتى تغير هكذا ؟

— ألم يقل لك ؟

— قال لي انه لم يعد يخاف ٠٠ وانا مثلك استغرب ما فعل ٠٠

— ربما جاءته النوبة ٠٠

وكانت ثقته تهز اعصابك :

— حمدان لا يصاب بنوبات ٠ انتم سمعتموه حمدان

الاهل ٠ وهو ليس مجنوننا ٠ هل حمدان في طبيته الزائدة ٠٠

وهذا ما لم تنتظري سماعه من هذا الميت الذي يصحو

فجأة ٠٠ ولكنك لا تملكين الآن ان تتوقفي :

— يبدو انك تحبه ٠٠

— ولماذا لا احبه ؟

واللغة تتكرر ٠ فأين تسيرين يا جميلة ؟

— انا اسأل فقط ٠٠ فمن قبل لم لاحظ ذلك ٠

— اني اتعلم منه ٠٠

— من حمدان ؟

— اجل ٠٠ من حمدان ٠٠ ألا يعجبك ان اتعلم منه ؟

وصوت سعيد الشيخ نعمان لا يبتلعه فمه ٠٠ ولكنك لا تملكين الآن ان تتوقفي :

— وهل يعجبك انت ؟

وصوته يتلون ٠ يحمل المعنى كما يريد له ان يكون ٠ والسخرية تزداد وضوحا ٠٠ وانت تحسبن انه يتجه الى التحدي ٠٠

— اجل ٠ يعجبني اكثر من غيره ٠٠

من اين جاء بالصوت ٠ كيف عاد لسانه الى فمه ٠٠ وانت تقفين وحيدة معه ٠ وحمدان الاهل يهرب منك ٠ وآمنة تغسل ٠٠ وشريف الصالح تنوء كتفه بحمله الثقيل ٠٠ والموقف لا يصح ان يستمر ٠٠

— ألم يعلمك حمدان الاهل ان تقول لزاورك تفضل !؟

— كنت اعتقد انها ارضكم ٠٠

وجلس في مواجهته ٠ كان سعيد الشيخ نعمان امامك شخصا جديدا لم تعرفه من قبل ٠ سألته بصوت لا يخلو من رقة :

— لماذا تخاطبني هكذا ؟

والنظرة كانت جديدة ٠ نظرة رجل الى امرأة ٠ تحاول ان تكتشف ٠ والنسمة ليست باردة ٠٠ وصوته ظل في فمه ٠٠ وانت تضيفين :

— هل بدر مني ما يضايقك ؟

وعادت عيناه الى الارض وهو يرد بخجل :

— ابدا ٠٠

وكانت فرصتك ٠ هذا الميت الذي صحا ٠ والخيبة ٠ وحمدان الذي هرب ٠٠ وشريف الصالح ٠٠ وظل الزيتون ٠٠ والدم الحار ٠٠ وعينك ترى رجلا جديدا ٠ ورأسك يقترب ٠٠

— لماذا لا تفعل كشريف الصالح ؟

ورفع نظرة متسائلة ، ففاجأته عيناك ٠٠

— حملة دخان ٠٠

والحديث نفسه كان يدور ٠٠

– لقد سألتني حمدان الاهبل ..

وللصوت غصة ..

– لكنني اسأل : هل يوافق اخوك ؟

وكننت تميلين بعنقك في دلال • امام رجل جديد •
تحت ظل زيتونة • وسعيد الشيخ نعمان يرى •
يحس • يسمع :

– سأقنعه .. اذا طلبت مني ذلك ..

والصورة تعود .. تقتربين منه :

– اطلب مني ..

وصوته يرتعش :

– لقد عرفت انني اريد ..

وسعيد الشيخ نعمان يرتبك وانت تصرين :

– الا تعرف كيف تطلب ؟

والريح تداعب الشعر الطويل وقد تحرر •
وسعيد الشيخ نعمان لا يعرف ماذا يفعل .. واذت
تعرفين .. والخيبة الباردة .. وهو يفكر بأن يصرخ •
ليس بحاجة لمن يذله • الصوت يختنق • يفكر بمغادرة
المكان .. والنظرة تحاصره .. والصوت الهامس تحت
الشجرة :

– هل تخجل مني ؟

والصورة تعود ..

– ولماذا اخجل ؟

– اذن ؟

والدم الحار يغلي ..

– لا اعرف ماذا تريد ..

وكننت تعرفين • وكان يعرف • الرجل الميت صحا •
ورأسك يذتر • وجهك صار قريبا من اذنه • والميت
الصاحي لا يتحرك • وحمدان الاهبل يركض • وأمنة •
الشيخ نعمان • واللعبة تملو • مثل اغنية للاطفال :

– قل لي : يا جميلة • احب ان ..

ولحظة الصمت حملت اليه المعنى • والريح •
وياب « الخشة » المخلق ..

– احب ان اسافر في حملة • فهل تقنعين
اخاك ..

وشخير احمد الفايز من وراء الباب • واذن
سعيد الشيخ نعمان • وصوت أمنة المتألم • واللعبة
تأثر : فمه يقترب :

– يا جميلة ..

وتقاطعيه :

– لا اسمع ..

والريح تحمل السر .. وفمه يقترب • والريح

تداعب الشعر الطويل • ولهائه يداعبه ..

– احب .. احب ..

وصوته يتحول الى هواء يداعب الشعر الطويل
وقد تحرر •

– ماذا بك ؟ ..

والصور تتزاحم • وحمدان الاهبل يركض في
الريح • وأمنة • وأمنة • وأمنة ..

– هل تخجل ان تطلب ؟

– ماذا ؟

– ما تريد ..

والصورة تتضح • في عينيك كان يرى الصورة •
كان يدقق في عمر كامل • كانت يده تمتد • والشعر
الطويل ينزاح • بلطف ينزاح • والميت يصحو •
فمه يقترب • طرف اذنك ترتعش تحت لمسة خفيفة :

– يا جميلة ..

ولا يكمل • فمه ينتقل • وتفتحين له الطريق ..

والصحة تأتي ..

ماذا حملت لك الصحة يا جميلة ؟

كان بجانبك • كان رجلا جديدا تضعين يديك عليه •
تحسين بأنك تضعين يديك عليه • وتذكرين :

– لو قلت لاحد ..

ويذاك تمثلان حركة السكين فوق العنق • لكن
سعيد الشيخ نعمان لا يرتعش • يحس بأنه يستعيد بعض
ما فقد • يقول بصوت جديد ، وعيناه في عينيك :

– سأراك كثيرا ..

وتهزين رأسك مرات • والدهشة تهزك من
الداخل •

دار الآداب تقدم

احلام والكهفان الابيض

رشاد أبو شاور

صدر حديثا

مرايا السين

علائ الحجام

تغيبُ الشمسُ أو تبدو
على مرآةِ نهرِ «السين»
سيانُ الدجى والنورُ
«أَيْقُلْ» شوكةُ في القلبِ سامقةٌ
وأحدُ في سراديبِ الردى القاسي
جوازُ مُثقلٍ بالنفي
تأثيراتُ كلِّ جاركِ الأصقاعِ تَرْحَمُهُ
وأحدُ في دهاليزِ الخافرِ مُثقلٍ بالشوقِ
تَقْضي الليلةَ الأولى على الإسفلتِ
مَكْلُومِ الحشى يَأْسِي
كَأَنَّ جَبِينَهُ الشَّمْسِيَّ قَنِبلَةً على وشكِ آنفجارِ
يُخَيِّدُ البُوليسُ بَلَوَاهَا،
وأمتعةُ مطاراتِ العمى الكونيِّ تخشأها
وذاك «سَبُو»^(١) الذي في القلبِ يعرفُهُ
نشيداً من أناشيدِ الهوى القرويِّ
يَمْتَزِجُ الشرى والنورُ فيه وقوْحَةُ الأعشابِ
أَحْلَى من عطورِ المسكِ والرَّيحانِ.

★ ★ ★

وذاك «سَبُو» الذي في القلبِ يعرفُ
- مِنْذُ كَانَ مُحَاصِراً بِكَيْتِيَّةِ عَرَجَاءَ -
أَنَّ أَبَاهُ مَا صَلَّى سِوَى لِلْأَرْضِ
حيثُ الأرضُ ما خانتُ ولا انسحبتْ
وَأَنَّ أَبَاهُ مَا خَانَ التُّرابَ هُنَيْهَةً
وهو العروقُ تطولُ في نُعْمَى رَوَائِيهِ
رَوَى ما خطَّهُ المحراثُ من عَرَقِ المَهِجِرِ
وسُمرَّةِ الزَّنْدَيْنِ والصدرِ
فَهُوَ دَمٌ
يَشْتَقُ مَنَابِغَ الْفُقَرَاءِ إِذْ جَفَّتْ حِيَاضُ الْأَرْضِ

★ ★ ★

وَأَنْتَ هُنَاكَ عِبْرَ شَوَارِعِ الْأَتْعَابِ
بَيْنَ «السين» وبين دموعِكَ الحُمْرَاءِ عَيْنُ الْحَارِسِ الْجَافِي
وبين الكأسِ والشفتينِ أَرْبَعُ أَغْنِي
تُحْصِي عَلَيْكَ النشوةَ التَّعْبَى

(٢) زنوال: القرية التي خاض فيها عبد الكريم الخطابي معاركه الباسلة ضد الاستعمار الأسباني.
(٣) البرج: حي من الأحياء الهامشية بمدينة مكناس.

(١) سبو: نهر مغربي.

شهادة موضوعية في "إنسانية الإسلام"

- بَيمَةُ الْمُسُوْر عَلَى الصَّحْة ٦ -

الحي على «شهادة» الحرب الإسلامية فهو الإمكان الذي يوفره الإسلام لكل مسلم على ساحة القتال بأن يمنح الحماية، باسم الجماعة بأسرها، ومن موقع المسؤولية، لواحد أو أكثر من الاعداء، حتى وإن كانوا داخل حصن منيع؛ وكذلك السماح للمقاتل الممنوح حق الحماية بالعيش «حرّاً» بين المسلمين، لأن منحه الحماية لا يعني أنه غدا «أسير حرب». وعلى هذا تصبح «مؤسسة الحماية» أسخى تعبير عن «الامان» الذي يساعد على تجنب المجازر واراقة الدماء سدى.

ولا يفوت السيد بوزار أن يفيض في الحديث عن معاملة المسلمين لأسرى الحرب الذين يحضّ القرآن على الإحسان اليهم، ويسلك هذا الإحسان في عداد الصالحات والبر والتقوى في أكثر من مناسبة. كما لا يفوته أن ينوّه بموقف الإسلام الإنساني من النزاع، وحته المقاتلين المسلمين على الجنوح إلى السلم إذا جنح العدو: «وإن جنحوا إلى السلم فاجنح لها» (الانفال/٦٠).

ويقدم المؤلف في الفصل السادس - تحت عنوان «حاضر الإسلام» - عرضاً للحركات الاصلاحية التي ظهرت في عصر النهضة (بمفهومه العربي طبعاً)، والتيارات الفكرية والايديولوجية الدخيلة على المجتمع الإسلامي، ثم يحلل الاتجاهات السائدة في البلدان الإسلامية لايجاد حلول للمشكلات الراهنة، فيؤكد أنها مهما تباينت واختلفت فإنها تظل تستلهم أطرها الأساسية من المبادئ الإسلامية، لأن المسلمين لم ينجحوا في ادراك المبادئ التي ادت في اوربا إلى الحضارة، واكتفوا بتلقي انعكاساتها المادية الخالصة ومحاولة محاكاتها.

وأخيراً يعود السيد بوزار في «ختام» مؤلفه فيؤكد أن هناك نظاماً جديداً برسم الاعداد، وانه لا يمكن ان يبنى مثل هذا النظام على احقاد التاريخ التي هي - كما يقول بول فاليري - «أخطر نتاج طلعت به كيمياء الفكر»، وانه لا يمكن أن يكون هذا النظام اقتصادياً أو سياسياً بصورة حصرية، بل يجب أن يكون كذلك قانونياً وثقافياً وخلقياً. ولا يفوته أن يقرر في هذا المقام أن مساهمة الإسلام في اعداد هذا النظام نفيسة وموضوعية للغاية، وأن الإسلام في مجمله «يتراءى من جديد في العالم المعاصر وكأنه احدى الاجابات على التساؤلات المطروحة عن مصير الإنسان والمجتمع».

تُسَافِرُ فِي قَطَارِ الْوَيْلِ،
عَيْنَاكَ اللَّتَانِ أَنْهَدَتَا، بِالصُّنْدُقِ تَنْطَفِحَانِ
لَا تَشْرُدُ،

وَحِينَ تَرَى مَلَامِحَكَ الْحَبِيبَةِ فِي مَرَايَا «السَّيْنِ»
تُكْفِرُ عَنْ خَطَايَا كُفْرِكَ الْوَتَنِيِّ
تَذْكُرُ فِي فَيَافِي حُبِّكَ الْفَجْرِي نَهْرَ «سَبُو»
وَتَذْكُرُ أَنَّ فِيهِ الْبَسَمَ وَالْأَنْوَارَ

وَالنَّيْرَانَ وَالظُّلُمَاءَ

أَحَدُ هَلْ رَأَيْتَ أَبَاكَ فِي «أَرْوَامِزِينَ» (٤)
يُوقِدُهُ اشْتِدَادُ الْقَهْرِ

بَيْنَ مَتَاجِرِ الْأَوْبَاشِ وَالْأَقْوَاسِ
يُطَارِدُ رِجْلُهُ الْعَرَجَاءَ

وَالْحَمَالَةَ الْخَشِيبَةَ الْعَسَاسَ
يَطَارِدُ قَلْبُهُ الْحَزُونَ خَبْرَ اللَّيْلِ الْعَجْفَاءِ

قُوْتُ الصَّبِيَّةِ الْمَرْضَى

صَفِيرُ الْحَرْسِ الْبَلَدِيِّ

سَيْفُ الْخَبَرِ أَعْلَنَ حَرْبَهُ الْكُوْنِيَّةَ الْجَرْبَاءَ
وَلَيْسَ لَدَيْ سَيْفٍ أَهْمُهَا الْأَحْبَابُ - يَصْرُخُ - آه

مَنْ مِنْكُمْ يَنَاصِرُنِي

وَأَعَزِّلْ فِي الدُّرُوبِ أَنَا

حُسَامِي الْحَقُّ يَغْلُو الرُّوْعَ وَالْأَوْجَاعَ
وَمَنْ مِنْكُمْ يَسْشُرُ فِي الْجِدَارِ الْبَابَ

لِكُنْتَلْ أَعْظَمَ وَجْوَ

- يَقِينَا - إِنَّمَا فِي الْحَرْبِ لَمْ تُهْزَمَ
فَمَنْ مِنْكُمْ يُدَاوِي الْجَرْحَ وَالْأَوْصَابَ؟!

★ ★ ★

قَالَتْ مَرَّةً زَنَوَالُ أَذْكُرُهَا:

أَنَا عَرَجَاءُ

مَنْ مِنْكُمْ يُسَوِّي سَاقِي الْيُسْرَى؟

فَكَانَتْ سَاقُ زَنَوَالِ الْحَبِيبَةِ سَاقِي الْيُسْرَى

وَهَا هِيَ ذِي وَقَدْ غَابَتْ بِخَدْرِ اللَّيْلِ

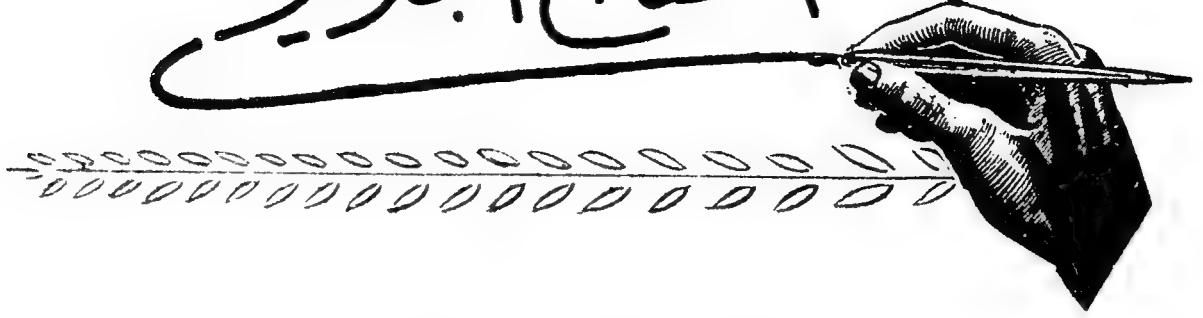
شَمْسُ اللَّهِ وَالْفُقَرَاءِ

بِلَادِي تَفْتَحُ الْفَخْدَيْنِ بِالْمَجَانِّ لِلْأَغْرَابِ!

مكناس (المغرب)

(٤) اروامزين: من شوارع المدينة القديمة بكناس.

النتائج الجديدة



مثالان للشعراء الشباب التجربة الأولى، شريحة للأدب الشاب

عبد الرحمن حمادي.

المعاناة.

قصائد عدنان من حيث المضمون تمثل معاناة جيل الشباب في هذا الوطن، الوطن الذي كان ولا يزال يرزح تحت كابوس الجراح والآلام مورثاً انفعالات وآلاماً لا تحصى في نفس الشاعر:

« اسرجي اليوم الحلايا، ظمئت والبحر في مد وجذر

غفلة الكهف استبيحت
وأناخت، خيمت كل القوافل
أمطرت، أنهر خمر »

فهني معاناة جاءت من معرفة موجعة بكل زوايا القهر في هذا الوطن المقهور، الملدوغ أبداً، المحترق بلهب الحزن والمآسي والفقر.. أين يفر الشاعر إذا؟! ربما عند الحبيبة يجد بعض العزاء.

« حزن ومأساة، وجوع، فاكتنبيها
وعلى الشيطان كوني هجمة
كوني شراعاً
عانقيني »

معاناة تهرول فوق شفاية نفس الشاعر الحساسة فتصل به إلى حدّ التشاؤم، بحيث يصبغ السواد كافة الجهات، فلا يبقى مجال للبياض والتفاؤل:

« بياض الثلج سافر من زمان القهر واللوعة
ولم يأت

سوى في شارة رفعت
بياض الثلج لم يأت »

حتى الحبيبة، الحبيبة التي تمنح الفرح والسعادة عادة. لا يرى الشاعر في جبهه إلا شلالاً آخر للحزن يصبّ في مجرى آلامه:

ثمة قول معروف لتيودور باركر ساجيز لنفسي أن أجعله مقدمة لهذا البحث المتواضع، هو: « إن أكثر الكتب خدمة ونفعاً لك، هو الذي يقودك إلى التفكير، وأصعب الطرق إلى التعلم هي تلك التي تعتمد على القراءة السهلة، فالكتاب العظيم الذي يصدر عن مفكر عظيم، هو سفينة للفكر عملة بالحقيقة والجمال... ».

جعلت ذلك مقدمتي، لاني ما أمسكت مرة بكتاب جديد، إلا غامرني شعور العاجز عن صعود درج طويل، ولكني مضطر إلى صعوده حتى النهاية، لأن كل درجة تكشف لي الخطوة فوقها فرحة الوصول، وربما يزيد هذا الشعور بي عندما يكون الكتاب الذي أقرأ لأديب جديد. فلا أنا عارف بخط هذا المؤلف ومنهجه. ولا أنا قادر على الحكم بتطوره، ولكن لذة الاكتشاف تبقى مرادفة للذة الفرح وأنا أقرأ فيه، فرح ظهور اسم أديب جديد في صفحة الأدب، اسم هو الذي سيعطي مع اسماء أخرى لهذا الأدب استمراريته وتطوره في المستقبل الآتي.

ها هي لذة الاكتشاف تتملكني وأنا أقرأ في ديوان متواضع لشاعر شاب من القطر العربي السوري هو « عدنان شاهين » والذي لم يحف الحقيقة عندما أسمى ديوانه « الأغنية الأولى النشيد الأول »^(١)، ملخصاً بذلك معاناة الأدباء الشباب في إسراع أصواتهم، فهو قد حمل ديوانه من دمشق، وقصد مطبعة متواضعة هي مطبعة مسيلينا في القطر العربي اللبناني متحملاً جهداً ومالاً كان من الممكن توفيرها لو لم يجه دور النشر والمؤسسات الرسمية أذانها عنه.

لنتفق إذن أن عدنان شاهين يمثل في ديوانه شريحة تمثل بدورها الأدب الشاب، شريحة نستقرئ منها هموم الأدباء الشباب وتطلعاتهم ومعاناتهم، وقبل الخوض في لجة هذا الديوان أشير إلى ان قصائده قد نشر أغلبها في صفح القطر السوري منذ عام ١٩٧٢، وبعضها جديد يُنشر في الديوان للمرة الأولى

« ملأت دفاتري حزناً

سألت البحر مزقت العيون السود »

فالحبيبة وحضور حام ينمعا عنه وطأة شلال النكبات، ورؤيته وهو ينصبُ بقسوة على وطن صار اساهه يدمنون النكبات دون أن يفهموا لماذا هي قدرهم الدائم:

« جرحنا ينزف تاريخاً عنيداً ضمدته

نكسة أخرى جديدة

هكذا اعتدنا نغني غربة لا نفهم المعنى »

فإذا يبقى للحبيبة منه، وما الذي يبقى منه للحبيبة؟ لا حضوره يفيد ولا حضورها ينسي، فهو قد فقد القدرة على كل شيء، وبشعور العاجز يقول:

« اجيئك يوماً

عيوني تشكت من الملح في العتمة الفاجره

اجيئك ميتاً

لأحكي جراحاً عن الموت في الذاكره »

فإن كان للحبيبة مكان في نفسه فهو مكان رحب قليلاً عندما تصير خلاصه وخلص أمته، فهو يحيا حقاً، ولكن حبها يصبح عارماً عندما تكون خلاصه الذي يتصوره:

« أحبك

كوفي حديثاً عن الحرب

كوفي رمال الشواطئ

صيري رصيف الموانئ »

والمعاناة تنطلق أيضاً من واقع الفقر المرير الذي عاشه الشاعر ويعيشه قسم كبير من أبناء الوطن، فهو لا يستطيع الانعتاق من انتائه القروي، لذا فإن معاناته هي معاناة فلاح يعرف مرارة الأرض في قحطها، لذلك يعود إلى قريته «سقوين»^(٢)، ويوجه إليها همومه مستقرناً همومها:

« سقوين القرية التي غيرت لونها

كيف لون الرحيل

القوافل راحت مودعة

خوفك الجبلي

وهو إن كان يحمل هموم وطنه، فهو يعرف أن وطناً آخر في العالم يشارك وطنه معاناته؛ هو كل وطن حمل لواء الثورة، لذلك يطير بجناح إنساني عالمي إلى تشيلي المناضلة، ويقدم شريحة لنضالها من خلال « جارا »^(٣)

« تموت الأغاني انبيارا

ويبكي على مسرح الموت جارا

عذاب من الرفض يولد في شعر (بابلو) نهارا

فهاقي أغانيك ولنبدأ اللحن »

ويبقى أخيراً ضوء للتفاؤل نراه بشكل ضعيف:

« لعل الذين يحيئون من وجع الجبل العربي

ومن فرح الجبل العربي

يحيئون بالانعتاق

وطن لا الرحيل إلى الموت صعب

ولا الموت صعب »

هذه بعض مضامين الشاعر في ديوانه، لم أحط بها كلها، ولكني أتيت على أكثرها أهمية، منتقلاً إلى استقراء ناحية تطغى على الديوان هي:

التشاؤم

فإدما قد رأينا عمق المعاناة في نفس الشاعر، الإنسان، الشاب

الذي تفتّح على الكون في أشد لحظاته سواداً، لا نستغرب أن نرى ذلك التشاؤم يلفح ديوانه كله، ويكفي أن نتلمس هاجس الموت الذي يطغى على عالمه الشعري، فكل شيء في منظره يأتي بالموت، الوطن موت، والحب موت، والأرض موت... حتى أنه لم تخل قصيدة من قصائده من مخاطبة الموت، ولم تخل صفحة تقريباً من ألفاظ الموت، وهام أمثلة:

« لم يأت ليلقى الموت تابوتاً يغني المجر والدمعة

مياه هاجتها موجة تسبي

وترسم شاطئاً للموت كوني موجة حبلى »

إنه لا يستطيع الخلاص من هاجس الموت والفناء، ففي العيون والأجساد، وفي كل الخلايا يكمن الموت:

« كان في تنويجة الموت وفي الوجه مرايا

نثرت سر الطفولة

مطراً

في كل عين لوحة تبكي

وعلى كل الخلايا

رسم الموت عناقاً »

وفي تتابع الفصول المتنوعة يكمن الموت. فإذا كان الشعراء منذ أقدمهم يرمزون للربيع بالحياة. وبالخريف للموت، فإن الشاعر هنا لا يجد في أي فصل سوى شارات للموت:

« الموت طير لا يغني

يبب الحزن إلى كل الفصول

والضيف حزن

والشتاء المرّ حزن

خريف العمر حزن وربيع الدم

سكين الرجولة »

حتى الحبيبة.. الحبيبة التي تمنح الحافز للشاعر عادة، عند عدنان لا تكون أكثر من رمز للموت الأسود:

« تنامين من هدأة القبر حتى المدينة

صارت جراحك زحفاً »

بل انظروا إلى هذه العناوين التي طغت على بعض قصائده، من مثل: « الموت على مسرح الضوء واللون » « العناق بين التراب والجسد ».. ومثل هذا كثير، حتى يمكننا القول إن الشاعر قد جعل لنفسه فلسفة خاصة تتمحور حول الموت، فلسفة تتمثل بقرب الموت حتى حدود الاستسلام:

« انفجار القبور قريب

وأمي تقول لنا الموت جدّ قريب »

إني إذ أقرأ ذلك استغرب هذه الظاهرة في شعر شعرائنا الشباب، ظاهرة السوداوية والحزن ورؤية الموت يلفح كل شيء، فعدنان ليس إلا صوتاً من أصوات كثيرة للأدباء الشباب الذين لا يرون في عالمنا سوى الصحراء الممتدة التي لا مكان فيها لتربة تنبت عشباً، ولو في مساحة صغيرة تبشر بواحة آتية، ونحن نسأل: لماذا التمحور حول الموت بهذا الشكل؟!

صحيح أننا نعيش في زمن غلب سواده بياضه، ولكن يمكننا أن نستقرئ البياض على أية حالة، وليست مهمة الشاعر أن يكشف لنا مواطن الحزن. فيبكي ويبكى، ليست مهمته أن يكرس القناتمة فقط، بل من مهمته أن يدلنا أيضاً على مكان الشروق، ويبشر به حافزاً لنا كي نصل إليه، وبذلك يعطينا ما يمكن أن أسميه أدباً طليعياً.

ناظم حكمت مثلاً لم يفقد في سنوات السجن الطويلة والمريرة إشراقة الآتي، كان يرى الحياة تدب في كل شيء، في قضبان السجن، في

الشمس والهواء .. في كل شيء يوفره محيط السجن له، فلم يفقد ابتسامة الأمل، وفي النهاية عندما تحدث عن الموت، تحدث عنه بهذه الصيغة العذبة قائلاً:

« إذا مت اتركوا الشرفة مفتوحة »

حتى في الشعر القديم، عند أشد الشعراء تأملاً في الموت والحياة، لم نجد ما وصل إليه أدباؤنا الشباب، أو بعضهم من تشاؤم، زهير بن أبي سلمى عندما تحدث عن الموت قال بفلسفة واعية:

« رأيت المنايا خبط عشواء من تصف

تمته ومن تخطى يعمر مهرم »

على أية حالة، عذرنا للشاعر هنا في تشاؤمه الذي رأيناه، أنه لا يزال يحمل مدارات الشباب المتفتح، أملين أن تجعل التجارب الآتية منه أكثر تفاؤلاً واستشاراً.

علامات الترقيم:

ثمة ملاحظة أود طرحها راجياً أن يتسع صدر الصديق الشاعر لتحملها، لا أطرحها بمنظار الناقد بقدر ما أقول إنها من قارئ متفائل بأدب الشباب إلى أبعد الحدود، فأنا لا أعلم لماذا يصّر كثير من أدبائنا الشباب على حشر علامات الترقيم في أشعارهم بشكل عموي أو عشوائي، على مبدأ أن الشعر الحديث جمل عامودية بينها تتوضع نقاط وعلامات متتابعة وفواصل.. هكذا دواليك، دون أن ينتبهوا إلى ما لعلامات الترقيم من أهمية في العمل الأدبي، وهذا ما وقع فيه الشاعر أحياناً، إذ أنه قام بحشر علامات الترقيم حشراً، بينما مرت قصائد أخرى دون أية علامات، وهاكم أمثلة:

« اسرجي اليوم الخلايا، ظمئت، والبحر في مد

وجزر

غفلة الكهف، استبيحت

وأناخت، خيمت، كل القوافل

أمطرت، أنهر خمر.. »

ما معنى هذه الفواصل في هذا المقطع؟!

إن خطأ وضعها يتضح لكل من يدقق فيها. مثلاً: « الخلايا، ظمئت »، هنا الفاصلة بين الفعل والاسم لا معنى لها. لأن الحق أن يتصل الفعل بالاسم مباشرة فنقول: « الخلايا ظمئت »، والشئ نفسه في « غفلة الكهف. استبيحت » و « أمطرت، أنهر خمر »... والأمثلة كثيرة. إن علامات الترقيم لا تأتي هكذا عبثاً^(١). وأنا أنصح بكل تواضع القارئ بالإطلاع على المؤلف النقدي القيم لبوستوفسكي «الوردة الذهبية في صياغة الأدب»، فيه يشرح المؤلف أهمية علامات الترقيم في العمل الأدبي، وكيف أن فاصلة متقدمة أو متأخرة قد تغير المعنى تماماً.

قضايا أخرى

الجيد في عدنان شاهين التزامه بالتفعيلة في كافة قصائد الديوان، مما جعل أشعاره ذات إيقاع موسيقي محب يربطك منذ بداية القصيدة وحتى النهاية، إضافة إلى محاولته التمسك بالقافية في بعض المقاطع. وهذا الأمر يدعو للارتياح، فمن الجيد أن يعود شعراؤنا الشباب للتفعيلة والقافية، ذلك أن أوروبا بالذات بدأت تعود بين الحين والآخر لها، معتبرة هذه العودة ضمن تجارب القصيدة الحديثة. والصور لديه منتقاة بعناية يعلو بها لحدّ الجودة. استغل خلاها التشبيهات والصور الشعبية، كتشبيه الوجه الجميل بحسن يوسف. وهي الصورة الشعبية التي تستند على سورة يوسف الدينية:

« وجهك اليوسفي ولا شامة تحي »

وكالصورة التي استقاها من الخرافة الشعبية عن الأرض التي يبتلعها

الحوت مما يسبب الكسوف القمري:

« ما ارتعشت اقرب

أيها الحوت

يعلن الماء مملكة التجاعيد

ضوء من اللؤلؤة »

ولكن نجد عنده أيضاً صوراً مكررة عند شعراء آخرين، وذو أمثلة:

« سأعبر من فوق جرح الحسين

وأبكي الرحيل »

والحق أن مأساة الحسين في كربلاء صارت مستهلكة في اسقاطات شعراء أكثرنا الاستقاء من ينبوعها حتى جفت، منهم فايز خضور وأمل دنقل ومظفر النواب.

على أي حال، ان مروري العاجل هذا على ديوان الشاعر ما هو إلا انطباع القارئ، وليس حكم الناقد، مقرأ في النهاية أن ديوان عدنان شاهين هذا طرح صوتاً أدبياً شاباً يدعو إلى التفاؤل بتجربة أدبية ستكتمل بلا شك.

★ ★ ★

انهم يقتلون الشعر يا صديقي!

قال لي هذا معبراً عن رأي مجموعة كنت أناقشهم في الشعر الحديث، وهي مجموعة ضمت عملاً ومثقفين، قال لي هذا مشيراً إلى شعرائنا الذين يكتبون القصيدة النثرية، وكان استشهاده بدواوين صدرت هنا، منها ديوان الشاعر السوري (بندر عبد الحميد) المسمى (احتفالات)^(٢).

وأنا إذ أقرأ في هذا الديوان إنما أضع كلام صديقي موضع الاعتبار، خاصة أنه افحمني عندما قال وقد احتدم النقاش بيننا: لمن يكتب هؤلاء الشعر؟! قلت: للعمال والفلاحين وال...، قاطعني قائلاً ببرارة: وهل ترى أن المثقفين قبلاً يفهمون مثل هذا الكلام فيشير مشاعرهم من قريب أو بعيد كما يفعل الشعر عادة، لنقول إن العمال والفلاحين يفهمون مثل الذي تدافع عنه؟!

والحق كل الحق مع صديقي، أقول ذلك مكتفياً، وأنا أعرف أن الخوض في موضوع القصيدة النثرية التي وصل إليها بعض الشعراء عندنا يعني فتح ملف لنقاش دار طويلاً بين الأدباء والنقاد ولا يزال، وسأكتفي في البداية بإيراد أمثلة من ديوان بندر، توضح ماهية القصيدة النثرية التي يعتقد الشاعر هي الكمال، يقول مثلاً:

« أنا المواطن ب

متخرج من جامعة دمشق

بموجب القرار ٢٥٤

تاريخ ٩ / ٢٠ / ٩٧٥

كان ذلك شيئاً مؤسفاً على كل حال

إن سماراً واحداً في الكف

لا يكفي لكي يموت الإنسان

أيها الأصدقاء

تعالوا نقتسم القيود »

أحتر كيف أسمى هذا المقطع، هل هو شعر حقاً أم ترابط لا منطقي بين تاريخ لحادثة خاصة بالشاعر مربوطة بحسن ذاتي خاص في داخله؟! ولو كتب هذا المقطع نثراً عادياً وبعنوان نثري أيضاً. أما كان ذلك أفضل؟! تعالوا نجرب نحن: « أنا المواطن بندر عبد الحميد المتخرج من جامعة دمشق بموجب القرار رقم ٢٥٤ تاريخ ٩ / ٢٠ / ٩٧٥ كان ذلك... ».

إن هذا المقطع يطرح من جديد مقولة استيعاب القصيدة الحديثة لكافة خواطر الشاعر، ومهما كان نوع هذه الانفعالات، المقولة التي ينادي بها أصحاب هذا التيار، حتى لو كانت أرقاماً. كما في مقطعي بندر السابقين - أو اشكالاً رسومية كما في قصائد مجلة «مواقف»، وهذا يعني بالضرورة التخلي عن كل مقومات الشعر العربي من وزن وقافية وإيقاع داخلي. إن هذه المقدمة على أية حالة لا تعني أن ننكر مكانة بندر عبد الحميد كصوت شعري متقدم في الحركة الشعرية السورية، وهو متمكن من القصيدة العربية بكافة جوانبها، وتجربته الشعرية ليست قصيرة، ونحن سنعتبر ديوان (احتفالات) ضمن تجربة لا نعلم إلى أين ستتطور، وعلى هذا الأساس سأحاول الوقوف على السطح الشعري للديوان، في محاولة لاستقراء عالمه الشعري.

الصورة الشعرية:

لا يمكن لنا أن نحدد الصورة الشعرية عند بندر بشكلية قصائده الثرية، إلا إذا ربطناها بالطرح الفلسفي الذي يلفح قصائده، ذلك لأن الفلسفة تلازم الصورة غالباً في الديوان، مما يعطي القارئ مجالاً للتفكير والتحليل، التحليل الذي يعتمد على تناول شريحة معينة عند الشاعر يجعلها عنواناً لمقطعه الشعري الذي يلفحه برؤية فلسفية خاصة، يقول مثلاً في مقطع تحت عنوان (زهر):

« ما حدث أخيراً

هو أنني أكره الزهر

ثمة عداء شخصي

بيني وبين الياسمين

منذ أواخر الربيع الماضي

لقد كان شاهداً

على جرائم الشفتين »

فالزهر هنا ليس جزءاً مفرداً يمكن توظيفه في صورة شعرية معينة، ولكن يأتي كتناول عام لتجربة مرّ بها الشاعر في يوم من الأيام الماضية، وبالتالي جاءت الصورة مطولة، مما يسمح لنا أن نقول إن الصور في الديوان تمثيلية تنصب في جدول مسار طويل يبدأ من بداية المقطع حتى نهايته، ويتجمع في حفرة ذاتية للشاعر لا تنهم القارئ عادة، ولناخذ هذا المثال:

« في الصباح الباكر

انطلقت العربات الصغيرة

بسرعة جنونية

في اتجاه الأفق الدامي

تتناثر الأحجار الصغيرة

وتتهز أطراف الأشجار ».

لنلاحظ أن الصورة هنا لوحة واسعة ترسم بيئة طبيعية، وما يتوزع على هذه اللوحات من جزئيات. كتناثر الأحجار واهتزاز الأشجار. ويتابع الشاعر رسم اللوحة:

« وتركض العربات في اتجاه الأفق

في العربة الأولى السائق والمرأة

وفي العربة الثانية السائق والطفل »

هكذا حتى نصل إلى نهاية اللوحة:

« وفي المساء

عندما يفرغون الصناديق

يتنفس الرجل المثلث بعقم

وتظل المرأة صامته

تتحرك أجفانها في اتجاه الأفق الدامي

يبتسم الطفل بهدوء

لأن العربات الصغيرة

وصلت إلى القرية البعيدة

في الوقت المناسب ».

ما الذي يريد أن يقول الشاعر لنا هنا من خلال اللوحة - الصورة كلها؟! لا شيء سوى عرضها لنا بدون أية غاية شعرية أو هدف عام، والأمثلة كثيرة في الديوان.

ولكن هل يعني هذا أن بندر لم يضع اتجاهاً شعرياً واهداً معيناً لقصائده ديوانه؟ هذا ما سأحاول الوصول إليه باستقراء بعض النواحي الأخرى في الديوان، ومنها:

المرأة

عند بندر عبد الحميد، كما عند الآخرين من الشعراء الجذاب كليلي للمرأة، الجذاب وذويان نحسها في زوايا الديوان، فهي تثير انتباهه دائماً، سواء كانت وحدها، أو كانت مع رفيق لها:

« ماذا تقول تلك المرأة لذلك الرجل

وهو يهزّ رأسه ويعبث بجبات الرمل

ماذا تقول له

وهي تمسك أطراف أصابعه

بيدها الصغيرة »

وهي معه تثير في نفسه انفعالات شتى، وتساؤلات كثيرة:

« أنا وسوزان في رحلتنا كل يوم

نفكر أحياناً

كيف بدأت هذه القيلة

التي تشبه الجرح القديم »

المرأة عنده ترتبط ارتباطاً كلياً بالطبيعة، وهذه ظاهرة مميزة في أشعاره، إنها الملازم الموضوعي للطبيعة لا انفصال بينهما، فالشجرة مثلاً تتحول لأنثى في رؤيته الشعرية أو بالعكس، يقول مثلاً:

« أيتها المرأة الصامته

يا شجرة الماء المقدس

أيتها المرأة الغربية

بماذا تفكرين ».

ولا عجب، فهو قبل حمل شيء ابن الريف، أي الطبيعة، لهذا كان طموحه في حبيبته أن تزيد ارتباطه بهذا الانتاء، الانتاء للأرض والبيئة الفلاحية، أو هكذا يراها ويحسها:

« أنا وسوزان والعربة

كلنا أبناء النهر

لنا الفأس والقيلة القاسية

والأغاني الجميلة القديمة

وأغاني الحصادين »

حتى في اللحظات القليلة التي ينفصل بها عن حبيبته - المرأة، لا تلبث الطبيعة أن تعيده إليها، ولذكرياته معها:

« إنني أتحدث إلى الشجرة

لأنني أحبك منذ بداية هذا العام »

الجوانب الأخرى

وهي جوانب مترابطة بحيث لا يمكن فصلها عن بعضها، فهي تختلط اختلاطاً مع تفاعل القصيدة النثرية، نحن لا نستطيع أن نقول إن بندر مثلاً قد تحدث عن الوطن بشكل مميز، فالوطن يختلط بالحرب، بالأطفال، وبالعالم... إنه - أي الوطن - يبرز من أحداث الحرب التي تتالت عليه:

«الموسيقى ذات الأحذية الممزقة»

تحكي عن اصدقائنا

الذين ماتوا في الحرب قبل أن نولد

في المشهد الأول كان البوق

في المشهد الثاني كانوا يركضون

في اتجاه الدبابات الغازية»

والحرب ترتبط بالفقراء، هم وحدهم يحملون اعباءها، ويصبرون

على ويلاتها» ويحملون بمستقبل مشرق يأتي بعدها:

«كان الماضي هادئاً ينتظر الحرب

ولكن المتشردين وحدهم

هم الذين ينتظرون المستقبل»

وهو يؤكد أن الفقراء الذين ينتمي الشاعر إليهم رغم كل عوامل

القهر التي يعانونها. يتسلحون بقدرتهم على الصبر، لتأتي لحظة الانفجار:

«إننا نملك القدرة على الجوع

والقدرة على الضحك»

الفقراء عند بندر لا وطن لهم، العالم كله وطنهم، والقضية كل

ما فيها مشترك بينهم، ان هنا في الوطن، أو في أي مكان من العالم،

فالمعذابات واحدة والأحلام مشتركة، ولنتسمع إليه كيف يدّ رؤيته إلى

العالم كله، في روعة إنسانية وفنية رائعتين:

«في عينها صورة غابات افريقيا القديمة

شمس صغيرة من غانا

وشجرة مليئة صيفية

أما إيتا ايدو

هذا هو اسمها المستعار

اسمها الصحيح هو الحرية

حيث ينتصر القلب الحزين على الألم»

القامشلي

هوامش ومصادر البحث:

١- طبع على مطابع سيلينا - بشامون - بيروت - ١٩٨٠

٢- سقوبين: قرية من أعمال محافظة اللاذقية في سوريا.

٣- جارا: مغن تشيلي شعبي قتلته الطغمة العسكرية اثناء الانقلاب على اللندي.

٤- لبيان أهمية علامات الترقيم ودورها في العمل الأدبي كنت قد

أجريت دراسة عن بنيوية القصيدة الحديثة في اعتدائها على علامات

الترقيم، وحللت قصائد للشاعرين السوريين محمد عمران وفايز خضور

ضمن وعي قصائدها لعلامات الترقيم (ملحق الثورة الثقافي - العدد

١٣ - السنة الثالثة).

٥- مطبعة وزارة الثقافة - دمشق - ١٩٧٨.

عصافير لمنه تهى

نوري الجبر ١٤

بطاقة

الاسم: منتهى عوض الحوراني

العمر: ١٧ مجزرة

الإقامة: جنين

تاريخ الاستشهاد: جنين/

المتوسط / الأرض

- على دبابة المحتل أرسم، يا جنين

خريطة ليديك،

أشعل زهرة وأضيء أغنيتي.

على دبابة المحتل أطبع كفي المذمومة

اسمي منتهى

وحكايتي...

لو طال سرد حكايتي

وسقطت

تكملها السنونوة

★ ★ ★

آسر وجهك.

يخطف الماء

يرتدّ عصفورة

آه عصفورة النار

هذا المساء سيشجب في مقلتيك

وتنتفضن رماداً

فأركض نحو الينابيع

أبكي

وأضرب ضدّ التراب

بكلتا يديّ

أمنّا الأرض

فجرّي ماءك في يديّ فأني أموت

★ ★ ★

آه عصفورة النار

هذا الصباح يردّ العصافير عن قاعة

الدرس مذعورة.

لي شرائطك البيض مغسولة بالدم

لي وظائفك

أي سحر يردّ الفراشة عن منبع الضوء؟

مغسولة بالصباح

مطيّبة بالأزاهير

مُبكرة في الذهاب إلى المدرسة.

غير أن الصباح لدى منتهى

كان شيئاً من الانتصار
وشيثاً من النار والإحتشاد .

إذا أنشدتْ ،
أنشد الصمتُ أغنيةً
واستردت عصافير حيفا مفاتيح أصواتها
والصباح الطويل لديها
إذا هبط الليل
يمتد في بيتها ألقاً .
اتركوها

اتركوا منتهى
حين يسقط ظل السلام على الأرض دبابة
تستمر الزهور
ويجتشد الفتيّة
الماء في روحهم والعصافير والله والواجب
المدرسي

سيكتشفون الحجارة
والركض عبر الأزقة
لكن صفاً من الجند
صفاً من العربات الثقيلة والموت
ماذا تساوي لديه اندفاعه سوسنة؟!
احملوها

احملوا منتهى عالياً ،
واهتفوا
منتهى لم تمت
إنها تكتب الدرس
إن الوظائف تكثر قبل مجيء العصافير ،
في موسم الإمتحانات
وهي تغيب قليلاً
وترجع

ماذا تريدون من منتهى؟
اتركوها عند قلبي أسراركم
فقلبي كبير ولا يتسع
لدبابة .

وفي الفصل كان المعلم يرسم سيفاً على
صدره
طالباً من صفار التلاميذ تعيين موقع
حيفا على الرسم
لكن جنداً يجيئون
جنداً يروحوون
جنداً
ولو أعمّ الصبح وجهه غريباً أطلّ

لعاد المعلم يرسم غمداً ويخفي الخريطه
في السرّ ينمو
وفي الجهر ينكسر الصبح
والأرض تخرج عن صمتها مرّة في الربيع
وتنسخ أبناءها قبلة وصباحاً يعطر
أجسامهم ،
زهرة فوق شاهدة ،
واخنة خيط من الشمس
ماذا لدى الأرض تمنحنا
غير ما أعطت الأرض ، يا منتهى؟

غير أن منتهى التي نيشنا
قبرها الساوي أكثر من
مرّة ظلت بعيدة عنا تحلّ
ضفيريته في الماء وتركض
إلى أمها:
- ماما.. ماما.. لقد
استحمت
في النهر
لم تك تجرؤ على خلع ثوبها
لأن العصافير كانت تراها .

يا منتهى
مرت جنازير الغزاة
على جديلتك السنية ،
في الزمان المرّ ،
فانتسبت إليك المجزرة
وتوافدت سحب المساء
تكاثفت
«وجنين» تختصر الجنين إلى الرجولة
والعراك
عشرون سوسنة تلوذ
بجمل جراحی
والسهول حجارة وبنادق وهوى يشدّ
قوامه

يا منتهى
كيف اصطفاك النهر قبل الموعد
كيف اصطفاك النهر قبل اللحظة
الزرقاء
من عمر المياه الراعشه؟
كيف اصطفاك النهر قبل ولادة الطيران
في لحم الطيور الواعده
هجرتك طائفة من الجند
ابتسمت

وحين قربك الصباح من الندى
اجهشت
قلت:

سيرجع الموتى وأفقداً ما تبقي من عصافير
السما .

يا قصبة لشجون عصفور تطارده
البنادق
أينا وقفت به الأشجار
أسرحت خيل الأرض
فانتفضي

صدئت جنازير الوجوه المكفهرة
تمتم صلواتك
«تموز» آب
فكيف لا نهر يؤوب؟

«تموز» آب
فكيف للأطفال أن يبقوا عرايا؟
«تموز» آب
فلا إياب
لا إياب قبل قذف حجارة الأطفال
في وجه الغزاة الفاتحين

كان بوسعنا أن نبكي أو
نبتسم
كما كان بوسعنا أن نفتح
الباب
خلسة لنطمئن على طفولتنا
غير أن منتهى التي استطاعت
أن تتسلل إلى منضدتنا في
القبو البارد، لتشاركنا جلسة
الشاوي تركت كويها ممتلئاً
وانسحبت بينا راح كل منا
ينظر في الآخر
من سيشرب أولاً؟

دمشق

* تموز: إله الخصب عند قدماء البابليين .

قراءة في مجموعة « المنعطف » لأحمد عودة

بقلم: فخري صالح

لقراءة النص القصصي عند أحمد عودة في مجموعته القصصية « المنعطف » سوف نخلله إلى ثلاث دلالات متقاطعة هي بنية النص أو بمثابة ثلاث قراءات داخل بنية النص.. إنها محاولة للتحليل ضمن أكثر من قراءة للنص الواحد بوصفه امكانية مفتوحة لقراءات متعددة، تتداخل فيما بينها لتشكل امكانيات قابلة لتفسير ضمن أكثر من منظور وأكثر من تفسير يضيء البنية ويوضح تعدد جوانبها.

سوف نقرأ بعضاً من قصص هذه المجموعة ثلاث قراءات: القراءة الاولى في معناها الاجتماعي. القراءة الثانية. حول بعد النهايات. القراءة الثالثة: حول الرمز والرميز اللغوي في القصص. وانطلاقاً من هذه القراءات تكون لدينا مجموعة من الرؤى المختلفة لنص واحد أو نصوص متعددة صادرة عن الكاتب نفسه، ولكنها تتقارب لتشكل بنية كلية لا تقتصر إلى التأسك وإنما تتمحور حول هذا التأسك بصفته محور الدلالات الذي تصدر عنه القصص. إنه نوع من اتقان الصنعة القصصية وغلبة الشعور الواعي على البعد اللاشعوري التي اعتدناها في انتاجنا الابداعي.

القراءة الأولى: المنحى الاجتماعي

لن أداخل هذه القراءة مع القراءات الأخرى، وسأحصرها بالرؤية الاجتماعية بصفقتها جانباً هاماً من جوانب التحليل، وسوف أترك لتعدد القراءات أن تتداخل وتشكل كلية النص في ذهن القارئ.

تمتلك قصص أحمد عودة في « المنعطف » رؤية اجتماعية واضحة، ولكنها تختزى هذه الرؤية في اطار من الفعل ورد الفعل الداخلي.. إن الصراع الطبقي هنا قائم في داخل الشخصيات وليس قائماً خارجها، لاستناده إلى أسلوب الانعكاس كرد فعل داخلي على ممارسة اجتماعية ظالمة تمارس من قبل الطبقة الأعلى. إن شخصيات القصص تمارس صراعاها في داخلها وليس في خارجها.. ولهذا فإن الصراع الاجتماعي ينقلب ليصبح صراعاً

نفسياً داخلياً قد يصل حد تدمير الذات. لهذا فإن هذا البعد الداخلي التدميري يصبح وسيلة هروبية معوضة لفقدان القدرة الصراعية الخارجية كما يحصل للأب في قصة « بعض الطيور مهاجرة »، إذ يعنى الأب نفسه وهو حي « كل الأحلام الجميلة تبددت، فلماذا يستنكرون أن تنعى نفسك؟ حجتهم أنك ما زلت حياً ترزق، تتنفس وتأكل وتنام. هل المفروض أن تتوارى في قبر مظلم لتكون في عداد الأموات؟ أي معنى لحياة لا سبيل فيها للأمل واحد فيها يتحقق؟ إنك تحس بالموت منذ أمد بعيد بل منذ اللحظة التي ولدتك أمك » ص: ١٠٥.

إن القصة تبني هذا المنحى الصراعى النفسي رغم محاولة تجاوزه من قبل جيل الابن. فالقصة ضمن اللجوء لكسر حدة الصراع المضطرب داخل نفس الشخصية تحاول نقل جبهة الصراع إلى الخارج، ولكنها تظل ضمن داخليتها غير قادرة على جعل هذا الصراع اجتماعياً خالصاً، لأن الابن أيضاً ينكسر إلى الداخل.

« ينتفض واقفاً بالفأس. يهزها في وجه ابنه ويصيح.
- لماذا أنت صامت؟ قل شيئاً.. أي شيء.. العني.. سبني..
فقط قل شيئاً.. أي شيء.

تلقاه بابتسامة باردة. يدفع إليه الفأس صائحاً:

- خذ الفأس وحطم بها رأسي.. فقط لا تسخر مني بصمتك.
أدار وجهه ناحية الأفق البعيد وغمغم.
- ألم تنع نفسك؟ هذا يكفي.
ثم وهو ينتر جسده واقفاً حاملاً الفأس.
- لن اصنع مثلك.. لن انعى نفسي حياً.

يهجم على الأرض يفرغ فيها غيظه. » ص: ١٠٧.

في قصة « الرأي السديد » رؤية ساخرة سوداء ومريرة لمسألة التعالي الطبقي التي تمارسها الفئات البورجوازية.. وهي صورة قصصية مبالغ في التخيل وإنطاق الشخصيات بدخائلها.. إنها رؤية واقعية ولكنها نوع من التنكيت المر للخروج بنقد ساخر ومرير لتلك الرؤية الطبقيّة الوقحة. وهذا نوع من التفسير

الداخلي الذي يمكننا من فهم الدخائل والحركات النفسية في قصة مثل « بعض الطيور مهاجرة »، هنا القصة لا تنظم صراعاً، ولكنها ترسم الصورة المولدة للصراع.. وهي الأفق المقابل لأفق الصراع.

- « إلى هنا ويبقى الحل ناقصاً. ما قصده بالضبط ان نعتني بأهلها، أن نقدم لهم الغذاء والكساء وأنواع الدواء ». برزت أصوات الاحتجاج من الرجال هذه المرة فاستطردت موضحة.

- لن يكلفنا الأمر أكثر مما ننفقه على الكلاب.. فهل ستكون هناك قبلاً بلا كلاب؟ ضحكوا طويلاً من سذاجة السؤال. قالوا بصوت واحد:

- بالطبع لا.
قالت الفارقة حتى أذنيها بالفراء محتجة.
- ولكن الكلاب تختلف.. قطعاً تختلف.
أردفت سيدة بصوت فيه الكثير من الأنوثة المذبوحة:
- اتخلي عن زوجي ولا أستغني عن كلي!
تدرعت ذات القوام الرائع بالصبر حتى انتهين من الكلام.
قالت بلهجة تقريرية بحجة.

- اذن نقوم بتربية أهل القرية تلك كما نربي الكلاب.. هل أنا مخطئة؟ « ص. ٧٥.

وهكذا يتدرج النص القصصي بإشارته لتوضيح منحاها الاجتماعي، أو يبادل الصراع نفسه بالأخبار والتدليل بالوصف حياً وبأثارة الحوار حول الوضع تنبئ عنه كروية لا كتجربة. إن هذا النقص في الدلالة الاجتماعية للقصص يلجئ القاص إلى محورة بعض قصصه حول صراع داخلي يدمر ذات بطله الفقير لانتفاء. قدرة الفعل لديه، ولهذا فإن بطل قصة « الحزن الأبيض » يلجأ إلى ممارسة الجنس ليعوض عن أنكساره النفسي أمام تحدي الصراع.. إنه لا يصنع الحياة، ولكنه يعوض ذاته، ويرأب صدعه النفسي. « التقت عيناه بعينها في تلك النظرة الطويلة الحاسمة ثم نددت عنها التفاتة إلى فراش مطوي في ركن من الكوخ. انسحب إليه متلاصقين وقد اغلقا وراءهما الباب » ص. ٣٤.

إن القاص يغني الدلالة الاجتماعية لقصصه بانعكاسين هما: الارتداد إلى صراع نفسي يعوض عن الصراع الاجتماعي المنشود، وممارسة الجنس واللجوء إلى العلم كحل هروبي مؤقت لنسيان الواقع. ولكن هذين الحلين يصحان أداتين موظفتين في تأطير الرؤية الاجتماعية بذلك البعد الراض والبعيد عن التأسيس الفعلي لرؤية صراعية صحيحة في إطار موضوعي.

القراءة الثانية: بعد النهايات في القصص:

تتوظف النهايات في قصص هذه المجموعة في تحريك القصص نحو بدايات جديدة.. وتمارس وظيفتها بفتحها أفقاً آخر هو أفق البدء والاقتراب من الحلول. وهي تحاول مد أفقها ضمن عدة أطر ومن خلال أحكام الصنعة التي تخرج النهاية من رحم

البداية. وهكذا فإن النهايات تتشكل إما في إطار مرجعي واقعي، وإما ضمن إطار لغوي تجريدي.

ضمن الاطار الأول، وبالاعتد على أحداث القصة وتطورها الداخلي النفسي، تحاول القصة باتخاذها البداية مرجعاً للنهاية أن تبرز النهاية وأن تجد لها أساساً مرجعياً هو بنية القصة ووحدتها النفسية.. ولهذا تتساقط النهايات لتفتح أفق القصص باتجاه حلول جديدة ومفاهيم جديدة غير تلك المفاهيم السوداء التي تنتشر في بنية القصة.

وهكذا فإن النهاية في قصة « المنعطف » تفتح أفق الصراع وتجسد البداية الجديدة لواقع اجتماعي مطحون ومستلب من خارجه.. فالرجل القوي الذي يضربه الاقطاعي ويستسلم لتعذيبه إثر هزيمة الداخل يشور ويركض نحو الصراع متحدياً من جديد.. إن النهاية هنا هي عصب القصة، وهي - كما يبدو - الهدف الذي يسعى له القاص.. فهو من خلال إنهاء القصة يحل أشكاليتها ويبدأها من جديد. إن البطل يعدو فاتحاً بداية صراع جديد.

« نكس كل منهم رأسه بخزي. اطلق الرجل القوي صرخة هائلة وطفق يعفر رأسه بالتراب. زام الرجل من حوله. تسارعوا إلى الجدران السامقة بالماحول. وقف الفتى في طريقهم قائلاً بجزم:

- إنها جهدنا وعرقنا.. لن تهدمها.
استطرد وهو يجمعهم في دائرة محكمة من حوله:
- فلننتظره حتى يعود.
وثب الرجل القوي وصاح ملوحاً بقبضته:
- انتظروا اتم.. أما أنا فلا استطيع الانتظار
وانطلق يعدو قابضاً بين أسنانه على الخيط الرفيع.
« ص: ٤٤ »

ضمن الإطار الثاني ومن خلال التشكيل اللغوي والتلاعب بالكلمات تحل النهاية الإشكالية التي تعانها القصة.. إن اللغة هنا هي التي تحل وليس تفجر الواقع وحيويته الجدالية. لسنا هنا أمام حل من أفق الواقع، بل حل من خارجه لا يمت إليه، ولكنه يلتقط اللغة ليسد بها نقصاً تعاني منه القصة.. لماذا؟ لأن الوقوع فريسة الخيال المجرد هو الذي يقود القاص إلى هذا الحل.. فالقصة تفتقر إلى مراجعها الواقعية، وبالتالي تصبح الإحتالات مرهونة بالتشكيل اللغوي الذي يمارسه القاص. هذا ما تمكن ملاحظته في قصص « الرجل المتعب وهؤلاء »، « المهزلة »، « المنعطف »، « بعض ما قاله بعضهم ». في القصة الموسومة بإسم « المهزلة » نلتقي في النهاية بهذا البعد اللغوي الذي تتشكل في إطاره.. فالقاص ينهي قصته بهذه الكلمات « فغرت فمه الدهشة، تساقطت الحجارة من يده محدثة خشخشة طويلة كزخات المطر التي طارده من باب حجرته الحقيرة وحتى المقهى المواجه للمصرف الكبير. » ص: ٢٥. وهذا أيضاً ينطبق على باقي القصص المذكورة، فمن خلال التفجير اللغوي يبنّي عالم القصة. إنه يحتفظ بذلك الخيط الرفيع الذي يربطه بالواقع،

ولكنه بفتقر إلى مراجعته الواقعية كما قلنا.

القراءة الثالثة: الرمز والتميز اللغوي في القصص.

تنبثق حيوية القصص من اللغة بوصفها قدرة باطنة مليئة بالدلالات.. فهي مصدر غني بإيجاءات لا يمكن حصرها، وبالتالي فهي تقبض على الفعل الإشاري المنبثق من دلالات الرموز التي يمكن أستنباطها منها. فالقصة تسير في خطوط متقاطعة ومشتبكة، ومن ضمن هذه العناصر المشتبكة تبرز اللغة لتشكّل قدرة إشارية خاصة تضيء الواقع وتشكّل مرجعاً من مراجعته. تلعب اللغة دورها هنا، خصوصاً في القصص المعبرة عن الإستلاب، بوصفها عامل الإيجاء وعامل إشعال نبض القصة في آن معاً.

إن هذا الاستنباط اللغوي هو الذي يوحى بأن المفردة اللغوية لا تلعب دورها فقط ضمن إطارها الصوري والوحيد الإتجاه، وإنما تعين في صورتها الصوتية والتشكيلية على رؤية الواقع الإستلالي الذي تعيشه شخصيات القصة. في قصة « شر البلية » يمارس أحمد عودة تكتيكه اللغوي في لعبة فنية محايدة.. هنا تتداخل المفردات، وتعكس حالات غير متوقعة من التوتر النفسي. « توجه إلى الباب تسبقه معدته. ضربات الجوع أقوى من الطرق على الباب » ص: ٥٩. وكما نلاحظ فإن التقريرية الإخبارية حالة أعلى.. ترميز على مستوى الجملة وليست تقريرية مباشرة.. إنها تضفي الطابع البشري على اللغة، تؤنسها « ترنح الباب، أوشك أن يسقط بين يديه ». ص: ٥٩. « - تفضل.

خرجت من فمه ورقة صفراء ذابلة أدركها الخريف ». ص: ٦٠.

ونلاحظ في الفقرات السابقة ذلك البعد الحسي الذي ترسمه الكلمات.. إنها لا تنقل صورة خارجية، ولكنها تؤنس الموضوعات وتتحايل على الواقع، لتفتعل الجو النفسي. وهذا نتيجة غير مباشرة لواقع استلالي يضفي على الإنسان ولغته أيضاً جواً نفسياً مغايراً، فاللغة تصبح إطاراً نفسياً لغة للمشاعر الرائعة المتبدلة في آن خوفاً من رقيب خارجي يرقب حتى التغيرات النفسية ويفسر ما تحت الكلمات، بل ويغير دلالاتها. - ماذا تشتغل؟

- مدرساً... مدرساً للتاريخ والجغرافيا في مدرسة...
رفع الضابط يده يخبره.
- كفى.. إذن فأنت تحسن القراءة.
تخبر إن كان الجواب بنعم سيفيده أم لا هي التي تفيد.
تخيل أن هناك ابتسامة تنمو تحت جلد هذا الوجه الجامد. أندفع بلا وعي بطري ولعه بالمطالعة. أمره أن يصمت.
- ثرثار.. هذا يشيت التزامك بأصول المهنة.
أدرك مجده أن هذا الكلام يحمل معاني غامضة قد تجلب له الضرر قال بمرح لا يناسب الموقف:
- وشرفك في حدود سير العطاء والبحار والأنهار والتضاريس ووسائل.... ضرب الأرض بقدمه يسكته...
وهكذا فإن « الفعل » اللغوي يتزاج مع الفعل الواقعي فخري صالح

IBN KHALDOUN
PUBLISHING HOUSE



دار ابن خلدون
للطباعة والنشر والتوزيع

بناية ريفيرا سنتر - كورنيش المزرعة - الهاثف: ٣١٢٣٣٥ - ص. ب: ١١٩٣٠٨ - بيروت - لبنان

صدر حديثاً

- ١ - البكاء على الاطلال - رواية غالب هلسا
- ٢ - البدايات - سيرة ذاتية يعقوب زيادين
- ٣ - البصقة د. رفعت السعيد
- ٤ - الموسوعة الاقتصادية مجموعة من الباحثين الاقتصاديين
- ٥ - السلطة السياسية والطبقات الاجتماعية ترجمة: د. حسن الهموندي
- ٦ - نفوس هالكة - رواية خريستو كانيف
- ٧ - تطور الحركة العمالية في المغرب عادل عبد المهدي
- ٨ - ديمقراطية التعليم وبسيكولوجية التربية نيكوس بولانتزاس
- ٩ - أغاني العمل والعمال في فلسطين ترجمة: عادل غنيم
- ١٠ - مراجعة عبد الرزاق الصافي
- ١١ - احد تفاسك
- ١٢ - ترجمة زهير السعداوي
- ١٣ - علي الخليلي

السنبلة تفرط عفت الموسم

محمود عايض العيد

أحتسي قهوة النهار*
ورق أبيض ينتظر
قصة أو قصيده
طلقة تحرق الجدار
وقلوب تحتضر
نعيمها فوق الجريده

★ ★ ★

من شق قميص الخضره
عن شكل
تراقص في بلوره عينيه
عصافير
تعشق لون البحر الأزرق
النهر الأزرق
الساقية الزرقاء

★ ★ ★

شمس في الأفق العربي
تعمرت
قطعة حلوى
تنزف من أفرعة الطين
المتهرىء
من أنسجة الشجرة
قطرات دمويه

★ ★ ★

من شق قميص الخضره
عن وجهه
يتشكل فيه الورد الجبلي

فراشات

يزدهر اللون بساقها

★ ★ ★

ساعد فلاح
يسقي الليمونة عسلأ
من ترعة عينيه

★ ★ ★

من شق قميص الخضره
عن لون
عن شكل
عن خيط

عن.....

سيدة الوجع العربي
من الشط إلى الشط
من الموت إلى الموت
أجيبيني

★ ★ ★

أفق الأمطار توسوس
في ساقه
شرارات البرق
إشارات مرور
قافلة

ساعة ضبط الوقت
تشير إلى الصفر
انطلق

★ ★ ★

سيدة الوجع العربي
من القلب إلى القلب
أجيبيني

★ ★ ★

فصل الكلمات يزقزق

في عينيه

رصاص الرعد

قطاراً بالضوء الجوري يخلق

قمرأً يجنح نحو الثرثرة اللونية

طقساً يخفق في الريح

بطاقات

لطخها حبر الأطفال

رجالاً

تقرأ في جسد الأرض

تضاريس القبله

فاتحة

أغصان الرقصه

قنبلة

نحترق المعجزة الفضة

وجها يتشامخ

محراثاً خشبياً يصدح

سنبلة تفرط عقد الموسم

لؤلؤة لؤلؤة

يتراخي شد الحبل قليلاً

تمسك أرجلنا مصيدة

نشطى في الريح قتيلأ

يطعم صدر الموجة رحماً

ينقش فوق الصخرة وشماً

يصرخ - والدمعة سيدة -

الصفقة واحدة

والردة واحدة

والبيعة واحدة

★ ★ ★

غصة في القلب تسمى
سقطه العمر الجميل
زنبقت في الجرح أفعى
أمسيات في الجليل
وأنا أحشو القذيفه
حلب

★ في القصيدة تلون في الإيقاع وقد قصدت إليه قصداً
أولياً تحت تأثير الموقف الفني الذي أردت أن أعبر
عنه.

الشبيه

قصيرة

قصة

فهْد الأسدي

القناعة التامة بأن إدارة المعهد لو علمتُ بمهمتك فليس عسيراً عليها أن تنقل اشجاراً باسقة أو نخيلاً هرماً وبلا عروق من مكان ما وتغرسها في المرج المحيط لتوحي إليك بأن تاريخ الاصلاح في هذا المعهد أصيل ومتوارث..

لذا، وأمام مهمة بهذا الشكل، فقد دربتني المؤسسة على أن ألج هذا العالم المليء بالسرية والغموض كمكفوف محتاج للتأهيل لمهنة ما أو عمل. ولتمثيل هذا الدور كان عليّ أن أتدرب لأيام طويلة، وأزور مقاهي ومنتديات عدة جل روادها من العمي لكي اضبط حركاتهم، واحدد سلوكياتهم، ولكي أبدو- حين التحقق، واعتماداً على تمثيلي- أعمى لا يثير الشكوك. لا من قبل إدارة المعهد فحسب، بل من قبل العميان أنفسهم. إذ أن ذلك العالم كان كالجسم يرفض في أكثر الأحيان أيّ جسم غريب عنه..!

لقد قرأت الكثير عن ذلك العالم، وتوقعت الكثير من تسلكات حشد من ناس كيّفوا أنفسهم للعيش في الجانب المظلم من الحياة. ولكن أن تقرأ عن أمر شيء، وأن تعايشه شيء آخر. أذكر جيداً في موقعي هذا كلمات مدير مؤسستنا: مروان، احرص على مهمتك! تذكر أنها جزء من برنامج عمل بعيد المدى، وانكشافها يعني فشل مشروع بكامله.. خسارة جبهة في مثل هذه المعارك تعني خسارة الحرب بكاملها!

في الأيام الأولى لالتحاقني بالمعهد، وجدتُ عالماً مهجوراً، وكأنه سديم مقذوف في مجرة غير متناهية من فراغ.. عالم بطقوس مألوفة له، ولكنها غريبة أيضاً لكونها مألوفة له وبمثل هذا الشكل!.. خليط من مبصرين يخططون لسرقة عميان، وعميان يخططون لإثارة المتاعب لأولئك المبصرين!

كان ذلك المعهد خالة خاصة؛ إدارته- على خلاف مثيلاتها- قد تركت للمكفوفين أمر تأهيل أنفسهم بأنفسهم من خلال ممارساتهم الخاصة وبغير تدخل ما، قائلة: «الناس أحرار

كنتُ ما أزال أفق وسط ذلك المرج الواسع المحيط ببنائية المعهد، بعد أن خلفتني فتاتي «حياة» وابتعد عني خصمي، ذلك الأعمى «الزيتق» في هدنة قصيرة أراجع خلالها نفسي لأتخذ قراراً ينتظره.. كنتُ أملّي نفسي بنظرة كنت أقول: ربما ستكون هذه هي النظرة الأخيرة لمعهد عشت فيه حياة كانت كبرّ ضيقة الفوهة، عميقة القرار.. أحببتُ فيه بصميمة، وعشت ناساً؛ لأنّي عشتُ من خلاهم حلماً كبيراً، ضمن زحمة من تجربة امتزجت فيها الهواية بالحرقة ولم أعد بقادر على الفصل بينها!.. ولكن ها هي النهاية القسرية تواجهني. لم يبق أمامي، تحت تحدي ذلك الأعمى الزيتق، سوى خيارين: إما أن يتعين عليّ أن أسمل عيني، وأكون جزءاً من ذلك العالم قريباً من فتاة أحلامي، وإما أن أخرج من المعهد محمولاً على الأكتاف، مطروداً أو غير ذلك، حين أغضب الزيتق فينفذ وعيده بفضح سري، وتقوم قيامة إدارة المعهد والعميان ضدي.. سويكات قليلة. أكان أحد منكم قد جربها؛ وعرف كيف أن تاريخاً كاملاً يمكن أن تمسحه أو تؤكد لحظة؟! مع هذه الحيرة وجدتُ نفسي أجاهد وسط أمواج بنفس المحارب الذي لا يقوى على النصر، ولا يطيق الانكسار!

كنتُ قد دخلتُ معهد تأهيل العميان هذا قادماً في مهمة سرية اعتمدتني فيها مؤسستي، وذلك لكتابة تقرير عن عالم المكفوفين، ووضع دراسة عن مشكلاتهم محاولة منها لعلاجها. ولأن المهمة تتضمن أيضاً نوعاً من التحقيق في صحة الاتهامات، والتي كثيراً ما ترد إلى الوزارة والموجهة لإدارة المعهد وممارساتها، فقد رُتبت المسألة بحيث يتمّ التحاقي بالمعهد لا كرائز أو مفتش أو صحفي- إذ أن ذلك يعني- وكما نبهني مديري المسؤول- بمثابة دق الجرس إنذاراً للفأر بدلاً من ضبطه. همس الرجل في أذني يوماً ونحن نهد للعملية قائلاً: يجب أن يبقى كلّ هذا تحت طي السرية؛ فقد عملتُ مع الكثير، ولدى

بحران هذا الوهم الجميل، حين فوجئتُ بضربة ضلقة الباب على صدغي بقوة أحدثت معها صوتاً عالياً. اعقب ذلك صيحة عالية: - العمى!

كان ذلك أول لقاء لي بزميلي الأعمى «الزيبق»، بعد تلك الشتيمة، قدم نفسه بأساً:

- «محسوبك».. الزيبق!

اجبت بارتباك: - عفواً.

هتف الزيبق:

- لا بأس! أراك مستخدماً جديداً. لقد جرب المستخدمون الآخرون قبلك هذه الصفعة. شف. هذا هو الدرس الأول. لم يسبق لأعمى الاصطدام بهذا الباب. أما أنتم - المبصرين - فلا أدري لم تصرون على غروركم بهذا الشكل؛ وأنتم تصدمون باباً يَسَعُ الجمل؟ اوه. معذرة لهُذري. رح، شفْ شغلِك!

اعترضت قائلاً:

- ولكنني لستُ مستخدماً، أيها الأخ! أنا متأهل جديد وأعمى مثلك، أحاول الاهتداء إلى قاعة الرجال.

سبرتني مجسات الأعمى بتشكك طويل، ثم قال:

- أعمى؟! ولكن أي نوع من العمى هذا لم أصادف مثله من قبل؟ إني أكاد لا أصدقك!

قادني من رسغي عبر البوابة. وقدمني لجماعته هاتفاً:

- أقدم لكم زميلاً جديداً.

وحينها توقف ليستفهم عن اسمي؛ فأكملت قائلاً:

- مروان..

أول الأمر استقبلني النزلاء بترحاب. وبمرور الوقت - ولا أدري لم - بدأوا يرتابون بي، ويتجنب الكثير منهم الاقتراب مني. ربما لأنني كثيراً ما كنت أصطدم بالأشياء محدثاً جلبة وضوضاء.. وصراحة، فقد كنتُ أتعمد فعل ذلك خاصة أمام الرقباء وموظفي الإدارة، متصوراً أن ذلك إجراء ضروري لتضليل الرقباء. كما واني كنتُ أحدث صريخاً حاداً بأسناني خلال الأكل أو اشط الشاي بصوت مسموع. ولا شك أن ذلك كان مبرراً لإثارة أناس مرهفي الحساسية استكانوا لخدر العمى اللذيذ.. لقد خسرتُ في الأغلب في لعبة الدومينو مع منافسي من العميان. وبدوت جاهلاً لكثير من الهموم والأسرار في مجتمعهم. لقد بدوت في نظرهم أعمى من نوع غريب مما أثار شهيتهم للزراية بي والسخرية مني ومن تصرفاتي. وفي معظم الأحيان كان يقود تلك الحملات ضدي صاحبنا «الزيبق»..

وكان لا يحزّ في نفسي كثيراً أن أكون هدفاً لسخريتهم؛ فلقد كنتُ أوطن نفسي على أنهم سيكتشفون يوماً ما حقيقيتي، وسيحسون بالدين الكبير لي لأنني ما عشتُ إلا لأغير عالمهم هذا حين تجد تقارير طريقتها إلى آذان الإصلاح في مؤسستي. إلا أن ما كان يشغلني هو شعوري بجهلهم لصداقتي، وحيي لهم.

في اليوم التالي من اقامتي بالمعهد، حاولت التعرف على أقسامه كجزء من مهمتي. لبست نظارتي القاتمة، وأمسكت

فيما يختارون من مهن. والحياة صراع عنيف، وعلى كلٍّ أعمى فهم ذلك؛ ولذا فعليه ووفقاً لهذا المعتك أن يكتيف نفسه». ناعته العميان الذين يعتمدون على غيرهم في التأهيل لعمل ما بالشخصيات الفهلوية والتي لا يحق لها أن تتسلق غيرها؛ لأنها خسرت معركة البقاء.. ولذا فقد وجدتُ قاعة الأعمال حين زرتها تعجّ بفوضى من أشكال انتاجية، ومواد مصنعة، ونصف مصنعة، ونفايات وقاذورات ومواد أولية، دلّتي على أن أغلب أناس هذا المعهد قد استكانوا إلى دعة الحياة، واهملوا التأهيل المهني كثيراً مما سيكون مادة الاتهام الأولى في تقرير القاد..

وبينما توصي مناهج وتعليمات مؤسسة المكفوفين على اشاعة جو الثقة بالنفس، وابرار الجوانب المضيئة في الحياة للعمى، والتأكيد على العلائق بينهم وبين العالم؛ عمدت إدارة ذلك المعهد إلى تطبيق منهج خاص ينسجم مع رأيها في أن كل تلك المناهج «اللامجدية» التي توصي بها مؤسستنا تؤدي إلى تقوية نوازع التمرد في نفس المكفوف على واقعه الخاص. وهذا - في رأيها - مما يزرع التعاسات في نفسه حيث الاغراء الكاذب المعتمد على الخيال لا الواقع. ذلك الخيال الذي يصرح بأن حياة العمى يمكن أن تستوي مع حياة المبصرين يوماً.

لقد رفعت إدارة المعهد شعارها «حيث الطموح فهناك التعاسة». وجعلت منه شبيهاً بقانون غير مدون.. قانون معنوي متوارث، مستن من قاعدة فقهية خلقتها أعراف العميان. ولقد نجحت - إلى حد ما - في الايحاء بأن هذا القانون هو من وضع المحكومين لا الحكام ومن هنا تستقي شرعيته وخلوده....!

لقد نحت الإدارة منحى رواقياً يهدف إلى تقريب عالم العميان من عالم الزهاد الهاربين من متع الحياة القصيرة الزائلة إلى حياة الأمل الأخروية حيث لا يصطدم الخيال بالنهايات المديبة الحادة للعالم المادي.. لقد جهدت كثيراً لأن تبعدهم عن عالم البهجة والغناء، ولكنها حين وجدت أن ذلك يقترب من الأمر المستحيل، قنعت بأن تترك للعميان حرية الغناء مع الناي. ولقد كانت هذه الآلة الموسيقية الوحيدة المدللة في المعهد. في حين أن الطبول والصناجات لا تدق إلا في مناسبات محدودة نظراً لقابليتها أحياناً على إثارة الخدر اللذيذ في رؤوس العمى.. إلا أن تلك الأوامر والنواهي كثيراً ما تخرق خروفاً واسعة؛ وعند ذاك تعالج بصرامة وقسوة من قبل المشرفين، فيعود سطح البحر إلى الهدوء والصمت.

في اليوم الأول وبعد أن كملت اجراءات الحاقني بالمعهد، أمسكتني كف المستخدم الصارمة من رسغي، وقادتني عبر دهليز طويل يفضي إلى باب.. هتف المستخدم:

- من الآن وصاعداً، تعلم السير بمفردك؛ فلسنا متفرغين لك. قاعتك في نهاية هذا الرواق. أياك أن تصدم بابه الزجاجي امامك!

وفرحت ساعتها. لقد جاز تمثيلي على هذا الرقيب المبصر، وأنا البس نظارتي القاتمة مخفياً عيني عن التدقيق. كنتُ في

والنداهات وقراء المواليـد...!

إنك معه وكأنك مع الماء؛ ليس له طعم خاص، أو لون خاص، أو رائحة خاصة؛ كما أنك لا تستطيع أن تقبض منه شيئاً...!

لقد أذهلني حين طلبوا منه يوماً أن يقلدني فجاء صوته وصوتي متشابهين شبهاً غريباً. لقد أجاد تقليد لهجتي، وطريقي في الضغط على مخارج الألفاظ، وحتى لثغة الرءاء عندي. حتى أنني حين تدخلت لأصحح له في بعض المواطن، ظن العمي أن الزيتق نفسه هو المصحح لا أنا؛ فراحوا يصفقون استحساناً له...! إلا أنني وبرغم تلك البراعات كنت أوطن نفسي بأنني أبر هذا الرجل في الكثير؛ ذلك لأنني - وعلى مر الوقت - وجدت أن استجاباته لتقليد شخصيتي أكثر من استجاباتي لتقليد شخصيته. كما - ولا أخفي ذلك - أن بدأ يشكك في أكثر، ويحذرنني أكثر. وبالتالي يظهر احتراماً لي في أكثر من مناسبة. ولقد جرى هذا التحول بالذات بعد حادثة معينة ضبطت بها غريمي:

في عالم العمي هذا تشهد مناظر وطرائف كثيرة؛ فالمعهد قسماً: الجانب الأيسر منه يضم جناح العمياوات، والأيمن منه يضم جناح العميان. يفصل بينهما في القلب قسم الإدارة كنقطة جارك بين دولتين. على قسم العمياوات تقف حارسات صارمات، وواحدة منهن من ضبطتني في بداية أيامي، وأنا أتسلل قريباً من دائرة عملهن. وهناك، طبقاً لفلسفة الإدارة الرواقية، رقابة صارمة ضد أي نوع من الاختلاط بين الجنسين؛ فالشرق شرق والغرب غرب.. إلا أنه وبرغم تلك الرقابة الصارمة فقد شهد المكان الكثير من عمليات التهريب بعيداً عن عيون دائرة الجمارك أو حتى قريباً منها؛ فالرقباء لا يستطيعون حبس الغناء في الليل. وحين تسيل ألحان الناي، تتدافع الفتيات العمياوات ملتصقات الأجساد هاتفات: اسمعن، ها هو حسوني الأعمى يغني! الفريقان يعرفان بعضها البعض وبكل التفاصيل: الأسماء، الأصوات، تواريخ الدخول، المهارات. كل ذلك محفور في الذاكرة، ومن يمتلك مثل ذاكرة الأعمى؟ ساعة اللقاء الوحيدة المسموح بها وفق قوانين الإدارة هي ساعة الطعام؛ ذلك أنه ليست هناك سوى قاعة طعام واحدة. وهذا ما يضطر الإدارة على هذا الخرق. لقد صفّ وسطها منضدة طعام طويلة، تحتل العمياوات جانبها الأيسر بينما يتخذ العميان مكانهم على الجانب الآخر. تدخل العمياوات - تحت حراسة صارمة - عمياء إثر عمياء. وكذا الحال مع الرجال. وحين يتخذ العمي أماكنهم بهدوء، أكون أنا الوحيد الذي يثير الجلبة حين أصدم قدمي بمقعدي - عامداً طبعاً - وحينذاك يرتفع صياح الجانبين: العمي.. يعميك! ينطلق بعدها ضحك قصير، يقطعه صوت المشرف أمراً: - هيا للأكل!.

في هذه المقابلات لا يحتمل سوى الهمس المبحوح. وربما تمتد من تحت المائدة أصابع لتلتقي بأخرى. وفي هذه الجلسة عادة تحدد

عصاي، ورحت أنفر بها نقرأ خفيفاً - وأنا أسير - على بلاط الدهاليز متعرفاً على قسم الإدارة فقاعة الطعام ثم المطبخ. ثم قادتني قدامي في الاتجاه المعاكس: دفعت بوابة زجاجية افضت بي إلى ردهة واسعة بيضاء تضم أسرة متقابلة. فجأة خرجت امرأة متينة العضلات. صرخت بي: «إلى أين؟ هذا قسم المتأهلات.. من أنت؟ ولماذا دخلت هنا؟ أما تعرف أن المكان ممنوع عليكم؟» قبل أن يتسنى لي شرح موقفي، تعالت ضجة النساء حولي. ثم دُفعت إلى الخارج مع صيحات الاحتجاج. في الخارج واجهتني ضحكة الزيتيق العالية، وهو يسك برسفي: - لا تهتم يا مروان! كلنا وقعنا بنفس الخطأ قبلك. ما أن نستلم البطاقة حتى تأخذنا أرجلنا إلى هذا المكان. ما الحيلة يا أخي، إذ يبدو أن عقولنا بين أفخاذنا؟! تعال معي لأدلك من جديد على قسمنا!

سحبت يدي منه بعنف صائحاً، وأنا أحاول ردّ اعتباري:

- لا حاجة.. ماذا؟ أيرشدني أمثالك إلى الطريق؟!

قال بتسليم أو وعيد: لا بأس، سنرى..

ولذا وبعد هذه الحادثة، بدأت أحس أن هذا الزيتيق هو مصدر متاعبي، إلا أنني - واعتدداً على ميزتي كمبصر - كنت أربأ أن أجعل من هذا الكفيف المسلوب نداً لي، كفؤاً لعدائي. خاصة وأن مهمتي كانت أبعد من هذا الهدف كثيراً.. إلا أنني اعترفت بأنني مؤخراً اكتشفت بأنني حيال شخص متمرس عنيد، يملك ثقة عالية بالنفس، افتقر إليها كثيراً. لم أذهب يوماً إلى مكان إلا وأجد ذلك الزيتيق أمامي. كان له منخرا كلب، فهو يتحسس أي خبر جديد أو فضيحة أو همس يدور في أروقة المعهد.. يعرف كل عطفات المبنى، ويستطيع أن يجوز المتنزه القريب من غير أن يصدم حجراً أو شجرة. كان يتكلم بكل ثقة أعمى. كان عليّ أن أعمل جاهداً لئلا أكون هدفاً لسخريته المريرة؛ إذ فضلاً عن فراسته الجيدة كان له لسان سليط لا يرحم. كان يملك سيطرة صارمة على نزلاء المعهد. الأغلب أنه كان يحترم كلمته. ربما لأنهم يخافون أو يحذرون. أما أنهم يحبونه فهذا ما أشك به كثيراً.

وصراحة، وحرصاً مني على نجاح مهمتي، فقد كنت أخشى فضول الزيتيق أكثر من خشيتي من اكتشافني من قبل رقباء إدارة المعهد، إذ كان لهؤلاء همومهم وهواياتهم الخاصة والتي تشغلهم عن أعمى مثلي أشتهر عنه عميان: عمي العين، وعمى القلب!

وكان للرجل قابلياته الخاصة. ففي حفلات العميان، وفي مواسمهم لا بل حتى في مآتهم، كان هو سيد المسرح. وكانت له دقة فائقة بتقليد الأصوات لا يميزها إلا عالم أصوات متشكك. وكثيراً ما كان يثير ضحك العميان واستحسانهم؛ حين يقلد صوت مدير المعهد في نزوات غضبه على مستخدميه. وحين يعرض هذا المشهد فإنك أمام حوارية متنوعة لأشخاص عديدين، يؤديها مثل واحد هو صوت الزيتيق. وكان يستطيع أن ييكّي العميان في مآتهم، عندما يتخذ لنفسه منبراً مقلداً (ملالي) العزاءات،

أذكر: أكان ذلك بفعل طعام رديء تناولته أم لأني كنتُ أراجع مذكراتي.. صدفة احسستُ بنأمة خفيفة في القاعة.

كان الزيتيق يرفع رأسه عن وسادته بجذر شديد. وبعد أن أرهف أذنيه كحصان، أنزل رجله عن السرير ببراعة. لا يمكن أن يلتقط حركته تلك أي جهاز حساس لولا أن لدي عيني المبصرتين. لبث الزيتيق برهة يتسمع، ولما أيقن من اخلاص الجميع للنوم، دبَّ بهدوء وانسل خارج القاعة. كانت حركاته قد أثارت فضولي فسللت وراءه بجذر تاركاً بيني وبينه مسافة مناسبة لكي لا تكشفني مجساته.

انعطف الرجل نحو زاوية تركت كعنبر للمهملات. لبث مسمراً هناك لفترة. عندها فجأني ظهور الفتاة العمياء «حياة» من غير العمياوات والتي كانت كما قلت تستحوذ على اهتمامي. اتجهت حياة نحو عنبر المتروكات حيث لبث الزيتيق منتظراً. وهنا غراني غضب محترم، وانفعال رهيب.. مزيج من المفاجأة وخيبة الأمل. فكرت: أأكون هذه البنت واحدة من محظيات الزيتيق أيضاً، وكلّ وقارها واتزانها طلاء؟!

تقدمتُ بجذر. سمعت الزيتيق يحدث الفتاة قائلاً:
- ها. وأخيراً جئتِ يا حياة!

هتفت الفتاة: - نعم يا عمي، ها أنا جئتُ كما وعدتني. وها هي بعض الدراهم ثمناً «للحرز»
هتف الزيتيق: - ولكن لماذا الدراهم يا حياة. لقد فعلتُ كلَّ هذا اكراماً لحي لك!

همست الفتاة: - ولكنك تعلم يا عمي، أي لا أبادلك الحب. لقد جريت خلفي طويلاً؛ لكنني لست كالأخريات. أعطني «حرزي» ودعني أعد بلا فضائح. أرجوك..!
صاح بها الزيتيق محتدماً وبهمس:

- افهمي أيتها البنت، فإنك ما زلت صغيرة. إنني وفي هذا المعهد لن تقدر واحدة أن تعصي أمراً لي. أنت تعرفين سلطاني على الجميع. أبسط الأمور أني أستطيع أن أصرخ الآن فأتم الناس حولك.

هتفت حياة متوسلة: - لا تفعل ذلك - أرجوك يا عمي!
قال الزيتيق بهدوء: - لن أفعله حقاً لو عقلت، واقتربت مني بلا ضجيج..

قالت الفتاة: - ولكنك تطلب المستحيل..

وهنا مسك الزيتيق برسغ الفتاة بقوة، وجرّها إليه في حين راحت هي ترتجف بين يديه وهي تتضرع إليه هاتفة: - فك يدك عني، وإلا فسأصرخ!

هتف الزيتيق بتهكم: - اصبرخي! هذا ما أريده. إذ عندما يجتمع الناس حولك، سيصدقوني لأنك سعت إلي برجلك. من جاء بك إلى قسم الرجال؟

راحت الفتاة تدفع صدره ووجهه بيدها في حين كانت يد الزيتيق تعبت.. عند ذاك جاء دوري. هجمت على الزيتيق من الخلف فقيدت يديه. صحت بحياة:

ساعات اللقاء وأماكنه بلمسة خاطفة لا يفظن لها الرقباء.. وحينذاك ستكون لحظات اللقاء العذاب يسرقها العمي في قترات القيلولة حين يخلد الجميع للصمت، فالرقباء المبصرون عادة يسرقون في غفلة من العمي ساعات لقائهم بفتياتهم من الرقيات أو العمياوات وراء الأبواب الموصدة. والعمي عادة يستغلون غياب المبصرين أو إهمالهم هذا، فيتسللون للقاء الحبيبات في الزوايا، وهنا تتحول اللغة إلى طقوس من الهمس. إلا أن العميان - وكما حدثوني كثيراً - لا يعدمون وسائل أخرى؛ فقد يعمدون إلى رشوة الحرس بالمال أو بالعينية ليغضوا الطرف؛ وكأن «لا من شاف ولا من درى» وكنتُ أتابع أحياناً تلك اللقاءات بلذة المكشف لعالم غريب طريف. وعرفت كيف يمارس العمي طقوس الحب. وكيف يتعرف الأعمى على رفيقته من خطوها، ومن لهاثها، ويفرزها من بين الأخريات المنتظرات. ومن بين تلك العلاقات الحبيبة كثيراً ما تندس ممارسات خبيثة، تثير الحناقات بين العميان. وكنتُ أكاد أنفجر وأنا أحاول حبس ضحكي حين يشتبك أعميان - مثلاً - في عراك صامت، وهما يتبادلان المسك والحنق والعض ولا أقول - الشتم - فهنا لا مجال سوى للهمس؛ إذ أن قوانين المعهد صارمة في عقاب الإثنيين دون تفريق بين معتدٍ ومعتدى عليه.. في حين تقف فتاة عمياء تشهد هذا المشهد - البانتوم - مرتجفة ذعراً أو غروراً..

في تلك المغامرات يشك الكثير في أن يكون الزيتيق «زير نساء»؛ ذلك لأنه استطاع أن يغطي شهوانيته المتقدمة بمظهر زائف من التقوى. وللرجل أساليبه البارعة في الحفاظ على قسم كبير من عالم العمي جاهلاً بحياته الأخرى. وكنتُ أرجح في البداية ما ترجمه العامة؛ وأنا أراه في كثير من الأوقات منشغلاً في كتابة الرقي والتعاويد لطالبيها. وكثيراً ما كانت تصله تلك الطلبات من مجتمع العمياوات نفسه، حين يلم بأي واحدة منهم وجع أو مصيبة ما. ومن يدريني أن تلك المهمات كانت سلباً يتخذها الزيتيق وصولاً إلى أهدافه الشهوانية؛ خاصة وأن المخدوع يحرص أبداً على ألا يكشف عورة تورطه في علاقة ما مع هذا الزيتيق.

أثناء ساعات الطعام، كنتُ أروز العمياوات من خلال نظارتي السمكة. وكانت فتاة فقط من بينهن قد استحوذت على اهتمامي بفضل هدوء جمالها، وقوة شخصيتها البسيطة، والتي كانت تشف عن حزن عميق مستقر. وباطلاعي عما يشهر عنها، فقد عرفت أنها لا تشارك في سقطات وحماقات مجتمع العمياوات، مما زاد في احترامي لها.

كان صاحبنا «الزيتيق» يحرص بعد اعداد رقية أو تمويدة ما أن يسلمها لزبونه وقت القيلولة تجنباً - على ما يظهر - من عيون الدخلاء. وكان يردد دوماً: أن تفعل الخير، فالخير أن تفعله بالسر.. وأمام روح نبيلة بهذا الشكل لا تملك سوى الاخفاء باحترام..! في إحدى القيلولات انشغلت عن النوم ولا

- اسرعي إلى عنبرك قبل أن يستيقظ الآخرون، ودعي لي هذا النذل.
هتف الزبيق باحتجاج: ولكن من هذا المتطفل؟ أأتكون مروان؟

هتفتُ صارخاً: نعم.. مروان، وسألنك درساً!
كننا نشتبك بعراك صامت، في حين تسمرت الفتاة قريباً منا.. هتفتُ بها:
- اسرعي يا حياة. عودي إلى مكانك قبل الفضيحة.
وعندها تنبّهت الفتاة لوضعها فخرجت بسرعة، وهي تتمتم بالشكر لي.

من ذلك اليوم أعلنت الحرب بيننا. حرب صامتة من طرفينا؛ فأنا لم أكن لأميل للحقد على هذا الزبيق، بل كنتُ متشبهاً بفكرة اصلاحه وتقويمه، وكشف ألاعبه للمخدوعين في أقصى الضرورة. وكان هذا الموقف لا يخرج عن رسالتي ومهمتي في المعهد.. وهو من جانبه قد أدرك بأنّ لدي قدرات خاصة. هذه القدرات قد وضعته أمام لغز لم يستطع تفسيره؛ لذا بات يحذرنى كثيراً، لا بل يحترمني. حتى أنه، في أحيان كثيرة، حاول التقرب مني أو توسيط البعض لرأب الصدع بيننا. وطبعاً كانت هذه المحاولات لا تقابل بالصدّ مني. وبالنهاية فقد ظفر ببعض من شفتي وعفوي.

إلا أنّ اهتمامي بالفتاة حياة كان قد غار بعيداً في الأغوار، خاصة وقد كنتُ اتحرق لمعرفة ما تركته محاولة الاغتصاب في نفسها من أثر..

أوقات الأمسيات الصيفية، كان مسموحاً للعمي التجوال منفردين جنساً عن جنس في المتنزه القريب كرياضة روحية بالدرجة الأولى، وكما توصي بذلك شرائع المعهد. هذه الرياضة قد تذكي فيهم الميل نحو الصوفية، والاغراق بالذات. ولم يكن مسموحاً أن يستمر لقاء أي الجنسين مع الآخر لفترة طويلة. إلا أنّه، وكما أنّ لأي قانون في الكون شهياً تنفّلت من منظوماته، فقد كانت بعض هذه اللقاءات تطول. وقد تتبادل خلالها أحاديث عن الحياة والحب، إلا أن تلك المحادثات قد تقطع بمجل اعتراضية صارمة تصدر عن المشرفين، أو عن عميان تابوا على يد الشرائع؛ فزهّدوا تلك الميول «الجامحة». وعند ذاك تكون تلك المحادثات كشبه التمتع أضواؤها في سماء الأعمى للحظات ثم امتصتها السماء؛ وعندها يوقن الأعمى أنّ البقاء للقاعدة لا للاستثناء.

ومن هنا جاء شكّي بأن الإدارة هي نفسها من يعتمد إلى تدبير تلك اللعبة المسلية لكي يتطهر العمي خلال طقوسها من نوازعهم؛ وإلا فلم هذه المصروفات الفائضة عن اللزوم لمراقبة العمي، طالما أنّها وبأمر بسيط تستطيع أن تستأصل شأفة هذه الخروق من الأساس، وذلك بأن تمنع النزّهات؟

وكنّت يوماً اتجول في المتنزه حين بصرت بفتاة اهتمامي «حياة» تدرج متلمسة الطريق. كان ظهورها مفاجأة فرح لي،

إذ أن حياة كانت من النوع الانطوائي الذي لا يسمح لنفسه حتى بتع بسيطة كهذه. لبثت انتظرها على الجانب، وحين قاربتي هتفتُ بها هامساً:
- مرحباً يا حياة!

وجفلت الفتاة وهي تردد: «من؟».
هتفتُ بها: - لا تخافي! فأنا مروان!
هنا أشرق وجهها بفرح، وهتفت:
- أحقاً؟.. مرحباً بك!. ولكن كيف عرفتني، ورصدتني بهذا الشكل؟!

قلت: - هذا سر سأصرح لك به يوماً. المهم أني أملُ ألا تواجهي مضايقات بعد تلك..
هتفت: - أوه! شكراً لك فقد ذكرّرتني. لقد بحثت طويلاً عنك لأشكرك..

أقلت بكلّ هذا وبسرعة. وكأنها لدغت؛ ابتعدت عني وهي تحجل بسرعة داخل المرح. صحت وراءها: - ولكنني سأنتظرك غداً، وفي هذا المكان نفسه.

لم أدرك سرّ عجلتها إلا بعد دقائق؛ حين ظهر الزبيق وهو يرهف أذنيه كحصان! من ذلك اليوم، زادت لقاءاتي بحياة. لقد أصبحت موضع اهتمامي وحيي، لذا فقد وطلت نفسي على أن أجعل لحياتها معنى. وصفت لها لون السماء والنجوم، وشكل الأشجار والزهور. وبعبارات الحب تغزلت بلون شعرها. وبعرض أناشيد كنت أحفظها من طفولتي، وبقصائد من شعري الساذج غازلت وجهها البرونزي الجميل، وقوامها اللدن. وكنّت مع كلّ لقاء أعيد ما أقول، وأضيف الجديد لقاموس معرفتها لأؤكد أن ما أقوله لها هو الواقعي والحقيقي.. إلا أنها كانت تردّ عليّ قائلة.

- أوه، مروان!. يا لك من أعمى واسع الخيال! إني لأعجب: كيف يُقدر لك أن تعرف ألوان كلّ الأشياء، وأنت لا تبصر؟!
وكنّت أردد: - ولكنني لي سرّي الخاص. المسي أيّ شيء بيدك؛ وسأعرفه.

وكنّت انجح في اختباراتنا؛ وكان ذلك مصدر عجبها، وحيي لها أيضاً.. عجبها من قدرة حبها على أن يجعل من أعمى مثلي عرافاً. وحيي لها وأنا أحسّ نجاحي في زحزحتها من نوااميس المعهد الثقيلة؛ لتدرك أن هناك واقعاً قد يفوق الخيال جلالاً. هتفتُ بها يوماً:

- لا أدري يا حياة لم أحس أنّك يوماً ما ستكونين قادرة على رؤية ما أراه؛ وستبصرين..
فكانت تهتف ضاحكة:

- أوه! إنّك واسع الخيال، يا صديقي!
وكانت لقاءاتنا على قصرها مضيئة، أحس فيها جمال الومض وهو يضيء الكون ولو للحظات.. وكنّت أرجو لو امتدت؛ لكنها وفي كل مرة تقطعها هاربة مني. كانت أذنا حياة أرهف مني في اكتشاف المتسلل أو القادم قريباً منا. وكثيراً ما تنقطع

للكلّاءات بظهور الزبيق. ومع أن ظهور الرجل كان يبدو تلقائياً أحياناً لا تعتمد فيه، إلا أنه كان يملؤني كرهاً وخشياً.. حاولنا تغيير مكان لقاءاتنا عدة مرات بلا جدوى. إلا أن حياة في النهاية رددت عليّ بالأفكر هذا الزبيق كثيراً، أو أن أثير معارك معه طالما أنه لا يبادر. وأكدت لي بأن هذا الرجل أصغر من أن يكون نداءً في قلبها. كفى: فلقد اختارتني...!

وعلى هذه الثقة السديدة، فارقت يوماً فتاتي حياة، حين رأت إدارة المعهد ضرورة نقلي عاجلاً إلى المستشفى لإجراء جلة فحوص على حالتي النفسية والعصبية، وللتأكد من أنني اعمى نتيجة لتقارير - وردت إليها من مراقبين - شككت في كوني ربما أمر بحالة مرضية، أو قد احمل مرضاً من الأمراض الوافدة التي قد تضرّ بالزلاء الآخرين.. وكان القرار لطمة مفاجئة لي، ولكن ولأن المسألة لا تتعدى الظنون، وجدت من الخير أن أناور، وذلك بالاستجابة لهذا القرار. خاصة وهي أيام ثم أعود لاتمام مهمتي في المعهد. إلا أنّ غيابي قد امتد أكثر من شهر، حتى تمت الفحوص على جهازي العصبي.

ظهر هذا اليوم أعدت إلى المعهد من جديد؛ وكان عليّ أن أطير مسرعاً للقاء المساء منتظراً فتاتي حياة. وكانت اللطمة شديدة عليّ حين بصرتُ بفتاتي الحبيبة الأثيرة تأخذ بيدي الزبيق؛ وهما ينتحيان وراء شجرة يتناحيان ويتضحكان. اندفعت أمامها مباشرة وهتفت:

- أحقاً.. هكذا يا حياة تخونين حيي مع هذا النذل؟ أنسيت مروان؟

هتف الزبيق مقلداً صوتي تماماً:

- ولكني أنا مروان، فلماذا تتطفل علينا أنّها الودع؟ من تكون؟

ورحت والزبيق نتبادل التهم والسباب والأيمان باللغة نفسها وباللهجة نفسها. وفهمت اللعبة: كان هذا الزبيق قد أجاد تقليدي أمام حياة، ولم يترك ثغرة شك! قلّد احاديثي بلهجي نفسها، قلّد مخارج ألفاظي، ولثغ بالراء لشغبي بها. حدثها حديثي عن سماء ونجوم. وسار أبعد حين تلامست أيديهما. وكان بما فاتني أن ألمس يد حياة يوماً؛ إذ كيف لها أن تميز بيننا حين لم تعرف ملمسي يوماً؟

كان ظهوري المفاجيء قد أجم الفتاة. فاختلطت في عقلها الأشياء. هتفت بضراعة.

- يا الهي! ولكن أيكما مروان؟!

تدافت كلماتي وكلمات الزبيق متصادمة: - أنا مروان، وهو الزبيق..

هتفت محتجة:

- اذهبا معاً. انتما مروانان، وزبيقان معاً. لقد اتعبتاني. إنّ رأسي يكاد ينفجر!

ثم انفجرت باكياً. صحت بها:

- قفي، تشهدي برهاني بأنني أنا مروان لا هذا.

انسحبت راکضة وهي تردد: - لا وقت لديّ، يا للخيبة!

بعد انسحابها، التفت إلى الزبيق، وأنا اتحيز غيظاً. كان يقف على بعد يسير مني، وعلى شفثيه ابتسامة ساخرة. صحت به:

- شُف! أنت تعرف أنني مروان، وأنت الزبيق، فلماذا تلجأ إلى هذه اللعبة النذلة؟!

قال: - إني تجاوز شتائمك الآن، ولكن أما تدري أن

للكلّاءات بظهور الزبيق. ومع أن ظهور الرجل كان يبدو تلقائياً أحياناً لا تعتمد فيه، إلا أنه كان يملؤني كرهاً وخشياً.. حاولنا تغيير مكان لقاءاتنا عدة مرات بلا جدوى. إلا أن حياة في النهاية رددت عليّ بالأفكر هذا الزبيق كثيراً، أو أن أثير معارك معه طالما أنه لا يبادر. وأكدت لي بأن هذا الرجل أصغر من أن يكون نداءً في قلبها. كفى: فلقد اختارتني...!

وعلى هذه الثقة السديدة، فارقت يوماً فتاتي حياة، حين رأت إدارة المعهد ضرورة نقلي عاجلاً إلى المستشفى لإجراء جلة فحوص على حالتي النفسية والعصبية، وللتأكد من أنني اعمى نتيجة لتقارير - وردت إليها من مراقبين - شككت في كوني ربما أمر بحالة مرضية، أو قد احمل مرضاً من الأمراض الوافدة التي قد تضرّ بالزلاء الآخرين.. وكان القرار لطمة مفاجئة لي، ولكن ولأن المسألة لا تتعدى الظنون، وجدت من الخير أن أناور، وذلك بالاستجابة لهذا القرار. خاصة وهي أيام ثم أعود لاتمام مهمتي في المعهد. إلا أنّ غيابي قد امتد أكثر من شهر، حتى تمت الفحوص على جهازي العصبي.

ظهر هذا اليوم أعدت إلى المعهد من جديد؛ وكان عليّ أن أطير مسرعاً للقاء المساء منتظراً فتاتي حياة. وكانت اللطمة شديدة عليّ حين بصرتُ بفتاتي الحبيبة الأثيرة تأخذ بيدي الزبيق؛ وهما ينتحيان وراء شجرة يتناحيان ويتضحكان. اندفعت أمامها مباشرة وهتفت:

- أحقاً.. هكذا يا حياة تخونين حيي مع هذا النذل؟ أنسيت مروان؟

هتف الزبيق مقلداً صوتي تماماً:

- ولكني أنا مروان، فلماذا تتطفل علينا أنّها الودع؟ من تكون؟

ورحت والزبيق نتبادل التهم والسباب والأيمان باللغة نفسها وباللهجة نفسها. وفهمت اللعبة: كان هذا الزبيق قد أجاد تقليدي أمام حياة، ولم يترك ثغرة شك! قلّد احاديثي بلهجي نفسها، قلّد مخارج ألفاظي، ولثغ بالراء لشغبي بها. حدثها حديثي عن سماء ونجوم. وسار أبعد حين تلامست أيديهما. وكان بما فاتني أن ألمس يد حياة يوماً؛ إذ كيف لها أن تميز بيننا حين لم تعرف ملمسي يوماً؟

كان ظهوري المفاجيء قد أجم الفتاة. فاختلطت في عقلها الأشياء. هتفت بضراعة.

- يا الهي! ولكن أيكما مروان؟!

تدافت كلماتي وكلمات الزبيق متصادمة: - أنا مروان، وهو الزبيق..

هتفت محتجة:

- اذهبا معاً. انتما مروانان، وزبيقان معاً. لقد اتعبتاني. إنّ رأسي يكاد ينفجر!

ثم انفجرت باكياً. صحت بها:

- قفي، تشهدي برهاني بأنني أنا مروان لا هذا.

انسحبت راکضة وهي تردد: - لا وقت لديّ، يا للخيبة!

بعد انسحابها، التفت إلى الزبيق، وأنا اتحيز غيظاً. كان يقف على بعد يسير مني، وعلى شفثيه ابتسامة ساخرة. صحت به:

- شُف! أنت تعرف أنني مروان، وأنت الزبيق، فلماذا تلجأ إلى هذه اللعبة النذلة؟!

قال: - إني تجاوز شتائمك الآن، ولكن أما تدري أن

هل يبدأ البحر لعبته

راسم المدهون

واقف بين بوابة البحر والرمل
مزدهج بالتفاصيل
لو يبدأ الموج لعبته!
لو يبدأ الرمل زنبقه!
لو يفتح الإزدحام تفاصيله
ينزف البحر
صدف البحر
وقوقعة البحر
سرّ المرايا الدفينة في جثة البحر
ينزف الرمل
منفى هو الرمل
قافلة للضياع
وأخرى لتمر الخليفة تحمله النوق والرمل
لو يبدأ الموج لعبته
لو يبدأ الرمل زنبقه
لو يفتح الإزدحام تفاصيله
لو...
قالت لي زنبقة البحر المتوجسة المقهورة من
رمل الصحراء، كلاً ما آخر عن ثرثرة الموج
وصدف البحر العالق في أطراف السفن
المشحونة نفطاً ودماء .
كذبت الزنبقة العجفاء المتوجسة المقهورة
زمناً وأرحت ضميري المثلث في أجفان
الرمل
وأنهيت الصلوات الخمس وسبّحت ملائكة
النوم الذهبي، وقبّلت خدود الماء .
لكن الفكرة جاءت في أذيان السكر بالقلق،
الحزن، الصمت، الموت، الصدفة والموت، العادي،
أصخت السمع، رأيت الفكرة
تلبس وطناً ينزف قاتاً، تمرأً وطيناً، نفطاً
من أحسن أنواع النفط، وتزف أحلاماً
لا يحفظها البحر بعالمه المتموج حيناً إلا كي يلقيها
في ساعات الليل على أطراف الصحراء .
وأنا أعترف الآن بأنني كذبت الزنبقة المتوجسة،
الزنبقة المقهورة والزنبقة العجفاء

فتغير لون الماء ،
أحمر الموج
هل الغضب المكبوت يلون وجه الماء
أم أن البحر الهادئ يكتب قصته للرمل
تفاصيل البحر تعاودني
تزدحم الموجة باللغة - الماء
تزدحم الموجة بالهمس، البحر يشقّق ذاكرة الإنسان
وذاكرة المنفى الوثني وذاكرة الصحراء .
لو يبدأ الموج لعبته
لو يبدأ الرمل زنبقه
لو...
حبة رمل في التل العربي الأصفر في سيناء
حبة رمل في كف الصحراء .
تأخذ الريح لموج البحر، لزنبقة البحر
المقهورة، زنبقة البحر المتوجسة المصبوغة
تمرأً ودماء .
حبة رمل في التل العربي الأصفر في سيناء
تحكي للموج الأزرق، للموج البحري
الأبيض تاريخ الأشياء:
حبل البحر، تنفس عظم المذبوحين على
أهداب الرمل،
وحين البحر تمطى فوق جفون الليل
وفوق تخوم الصحراء .
كان الجند الغرباء
يرمون لوجه البحر بقايا العلب الفارغة من
السردين . وبضع رصاصات طائشة تسقط
فوق الماء
قتلون وجه البحر
تلون وجه الصحراء .
لو يبدأ البحر لعبته...!
لو يبدأ الرمل زنبقه....!
لو
وماذا تقول القطارات مذ أسلمت خطوها
للسبات الطويل؟
على جثة الرمل واحتترقت في المسير؟
هل هو الإنتظار الأخير؟
قالت الزنبقة
ثم أصغت لها كل آذاننا في المساء الأخير
إنه البحر يبدأ لعبته
يبدأ الرمل زنبقه
فاحذروا المحرقة
احذروا المحرقة

بايرون في "سنترال"

قصة بقلم ايفو اندريتش
ترجمة رائدة ادريس

بفتاة يصعب تحديد سنّها. كانت واقفة عند طرق الأسوار، قرب مرّقب. كانت قد انبثقت أمامه فجأة، كما لو أنها أرسلت لتحمل إليه رسالة. كانت ترتدي ثوباً نظيفاً من كتّان أبيض، وكان لها وجه أسمر يحمل طابعاً أفريقياً غامضاً، وأنف صغير ذو منحرفين عريضين، علامة الصدق، وعينان ذكيتان تفيضان صحّة وبهجة. حيّت الغريب بكلمات غير مفهومة، بصوت منخفض وهيئة متواضعة، ولكن كان في صوتها وفي حركاتها شيء ما هو أكثر من تحية بسيطة. كانت تتأرجح ببطء وتنظر في عينيه مبتسمة، وهي تمرّر لسانها على شفّتها الجافّتين. ما من شيء أكثر إثارة وأدعى إلى الاضطراب من شفاء هؤلاء البرتغاليات! إنّ لها ما هو نباقيّ ومعدنيّ في الوقت نفسه. كانت هاتان الشفتان غريبتين كثمرتين متفجّرتين، تكشفان عن أيّ دم حارّ وداكن وعذب صنع منه داخل ذلك الحسم الرقيق الناضج. غير أنها، عند الأطراف فقط، مُنمّجتان كشفاء النساء القوقازيات الجنس، ولكن زاويتيها تضيعان هناك في ظلّ حائر، كتجويف ورقة. كان يقول في نفسه: لا بدّ أني أبّو بالظهر المضحك المرتبك

حين وصل بايرون الى «سنترال»، حصلت مناقشة حادة بينه وبين أصدقائه. لم يصلوا الى اتفاق حول الطريق الذي يجب ان يسلكوه في العودة. وكان ما يغضبه خاصة ان يقرأ في عيون خدمه أنهم كانوا، كالعادة، من رأي معارضيّه.

وقد انفصل عن اصدقائه حين عبروا حاجز البستان. كان اليوم يوم أحد. كانت الموسيقى تسمع من بعيد. ولكي يزيل غضبه، كان يصعد السلم ركضاً، مجرّراً ساقه القصيرة العرجاء، ناسياً انه كان مضحكاً حين يركض.

وكانت تنفتح امامه بلا انقطاع شرفات جديدة وطرق جديدة ومنظر يزداد رحابة: اثنا عشر ميلاً من سهل أخضر يكتنفه البحر والسماء اللامتناهية. لم يكن يحسّ بالجهد. كان لديه إحساس بأنه يكبر، لا بأنه يصعد. لم يكن ثمة كائن حيّ. حتى ولا عصفور. كان يقول في نفسه: ها هو ذا أخيراً بلد الوحدة فيه مفرحة!

وفيما هو مسرع في تلك الممرات المشقوقة بين الأسوار، وتحت ناظريه حدائق بعيدة والبحر يزداد رحابة وبعداً، التقى فجأة



أيقظه، فتابع سيره المقطوع في الممر الوعر، تاركاً الفتاة مندهشة، حتى دون أن يحسبها.

وتاه طويلاً في الدروب الضيقة والمنحدرات. وأخيراً أعادته الممرات والمنحدر القوي من تلقاء نفسها أمام قصر الضواحي الذي كان قد أنطلق منه. وكان أصدقاؤه جالسين على مقاعد من حجر، ينتظرونه.

وعادوا إلى لشبونة بالطريق نفسها. وكان هذا ما اقترحه أصدقاؤه، وهو ما كان، منذ حين قد أزعجه جداً. ولم يعترض، هذه المرة. كان في مثل وداعة الحمل، ممتلئاً بمودة رقيقه، ليس فقط تجاه الناس، بل تجاه الأشياء كذلك.

عاش الأيام التالية في أهدأ وأجل حلم في حياته كلها. وكنّ على خطأ، بائعات السمك اللشبونيات ذوات الأقدام العارية، تلك اللواتي كن ينظرن إليه وهو يتكلم وحده على شاطئ البحر، فيتدافعن بالمرافق ضاحكات ويعتبرنه مجنوناً... إنه لم يكن وحده، ولم يكن يتكلم مع أشباح. كان يتكلم مع كائن بشري يعيش في «سنتر»، له دمه الخاص، وقلب وعينان، وبالتأكيد أهل وبيت واسم. لكن هذا أقل أهمية. وفكر بأن يسميه باسم ثمرة أو معدن، ولكنه عدل عن ذلك، لأنه خيل إليه أنه بهذا ينتقص منه أو يحده. ثم اعتاد أن يسميها، في فكره، «الخلوقة الصغيرة»، ولكنه لم يكن يقول ذلك كما تقال الكلمات. كان ذلك فقط نَفْساً قصيراً، خلف شفثيه المغلقتين، بالكاد يسُرُّ الحلق، وهو مع ذلك كافٍ لابتعاث صورتها كلها. وكان بايرون يُمسك به في حلقة بشدة، ويحتفظ به في ذاته كأنه شهوة.

★ ★ ★

بعد زمن قصير، غادر لشبونة ثم البرتغال. وفي طوافه ببلاد أخرى، وحديثه مع الرجال، ومزاحه مع النساء، كان يحتفظ بسرّه بعناية، فخفياً إياه تحت الكلمات، والأشياء والأشكال، وكان يستطيع أن يتمتع به من غير أن يخون نفسه أبداً. كان يربطه بالتداعي ببعض الكلمات، وكلما كان ينطق بها أحد أمامه، كان يستطيع، بلا علم أحد، أن يتمتع بحضورها من غير ازعاج. وكان في توقيعه إشارة صغيرة لا تكاد ترى كانت تعني امرأة مرتفعات سنتر. كان الليمون والملح والزيت وخمرة مالقوازي تعني كيانها. كان يستطيع، في غداء يجمع اثني عشر شخصاً، أن يستذكر «سنتر» الخضراء و«مخلوقتها» الصغيرة من غير أن يلحظ أحد ذلك، فيما هو يلعب بجبتي ملح يديرها بين الابهام والسبابة. وكان أثرها يغيب، أكثر ما يغيب، في وجوه النساء وكلما كن وحركاتهن.

كان اتّصاله بها، في الذكرى، يشفيه ويحميه من جميع اللقاءات، ومن النساء، ومن الحياة نفسها. ولكن في اللحظات السعيدة سعادة خاصة، أمام غياب الشمس فوق البحر، كانت تحدث معجزة حقيقية لا تفسّر ولا توصف: كانت رابية

لشخص لا يعرف ماذا يريد. وبكل قواه، كان يحاول أن يبدو متجرداً وطبيعياً. بكل قواه، بمقدار ما كان يستطيع التصرف بها. ذلك انه كان، في داخله، يشتعل اشتعلاً. كان يحسّ اليه ان كل ما كان كيانه يبحث عنه ابدأ، بل أكثر من ذلك، موجود الآن على هذه الرابية المخضوضرة. كما لو أن الشر المجهول الذي كان قد طرده من انكلترا وكان يجبره على التطواف في العالم قد قاده عمداً إلى هذا المكان.

وفوق هوة مزدوجة، هوة الجدران الرمادية والمنحدرات المخضوضرة. والهوة الأخرى المصنوعة من كل ما هو غير مسموح به وغير ممكن، وهو ما كان متعطشاً اليه ابدأ، كان خياله المستثار بهيئة هذه المرأة وقربها، يطير بسرعة مدوّخة. وكما أنّ الجمرة التي يتركها الراعي تحدث حريقاً في الغابة، فان هذه المخلوقة الدقيقة كانت تشعل في بايرون رؤى ساطعة كان يجد فيها، لأول مرة، كل ما تعد به الأحلام، وما لا تمنحه النساء ابدأ وما تنتزعه منا الحياة بلا انقطاع. كان ذلك كله الآن يغلي في أعماقه، محملاً بدفق دمه. ولكنه كان، في اللحظة التالية، يطفئ كل رغبة، ويُدْرَج هذه المخلوقة الحيّة الباسمة في فكرة جديدة مشعة، وكانت هذه الفكرة تملأه بطهارة هائلة، وبفاجأة، وباحترام لا حدود له لهذا الكائن الإنساني المقدّس فوق كل شيء.

★ ★ ★

طوال هذا الوقت، كان يراوح مكانه اويودور ببطء حول الفتاة التي كانت تستدير لكي تواجهه، من غير أن تفارق نظره، وهي تراقب كل حركة من حركاته. وكان بايرون يتمم مشاطع غير منسجمة. وكان يحسّ إليه أنها هي أيضاً كانت تقول شيئاً. هكذا كانا يتبادلان النظر، ويدير أحدهما حول الآخر كحيوانين أشقرين، أحدهما كبير والآخر صغير، يشمّ أحدهما الآخر ويراقبه قبل أن يبدأ اللعبة الغريبة التي يتداعبان فيها آنأً ويمزّق أحدهما صاحبه آنأً آخر.

كان كالمسحور، وكانت جميع حواسّه تعمل بقوة وبراعة متزايدتين. كان يرى بياض عينيها الشديد الوضوح، كما هو الشأن لدى النساء البدائيات الصغيرات السنّ، وحدقتها المضيئتين اللتين تبدوان كأنهما من زبرجد. وكان يلتقط بدقة رائحة جسمها الأسمر وشعرها الجاف وعطر نسيج ثوبها الذي بيّضته الشمس. وكأنه كان يتكاثر ويتضاعف، وكان بكل حاسة من حواسّه حياتها الخاصة التي تبلغ من الكثافة أنها كانت في الوقت نفسه اغناءً له وموتاً له بصفته كائناً. كان يعلم الآن ما عساه تكون لحظة النبوة والنسيان! إن مثل هذه اللحظات، في الجحيم الذي يعيشه جميع الشهبانيين، هي واحات نادرة لا توقّف فيها ولا راحة.

في تلك اللحظة، سمع بايرون أصواتاً آتية من الأدغال السمراء التي كان يضيع فيها الدرب. انتفض كما لو أن أحداً

النهر الرديء من جديد ومضى به وهو ينحدر في مجرى الحياة.
ولقد عرف من جديد هذه اللقاءات وتلك الصدمات التي يعقبها
التقزّر كأنه ظلّها. وكان ذلك اشدّ قسوة وإيلاماً من قبل
« سنترا ». ذلك أنه كان يخيّل إليه الآن أن قوانين الحياة القاسية
كانت تمدّ سلطتها الفريدة حتى إلى مجالات الحلم، من غير أن
يستطيع أحد أن يفلت منها.

« سنترا » الخضراء تصبح نور السماء اللامتناهي، وكانت مسيرته
المرجاء تصبح طيراناً طويلاً صامتاً، وذلك اللقاء الشهواني
المحموم فتحاً فكرياً محضاً بلا وعي مؤلم ولا حدود.
دام ذلك قرابة عام. ثم بدأت « المخلوقة الصغيرة » تمحّي
وتشحب كالسراب، كحلم صباحي، وفقدت شيئاً فشيئاً سلطتها.
وكان بايرون يحسّ نفسه مهجوراً، يائساً، بلا قوة. لقد حمله

أَنْتَ ابْتَدَأْتَ وَأَنْتَ انْتَهَاءُ!

تَعْرِفُ الْآنَ كُلَّ الْعَوَاطِفِ،
- تعرفُ كُلَّ لُغَاتِ الْعَوَاطِفِ -
لَكِنَّ وَاحِدَةً أَوْصَدْتَ بَابَ قَلْعَتِهَا،
فَأَقَطَعَ الْيَمَّ عَوَمًا إِلَيْهَا.
سَفِينَتِكَ أَحْتَرَقَتْ بِسَجَائِرِ كُنْتَ تُكَدِّسُهَا فِي الزَّوَايَا،
وَكُنْتَ تَعْلُقُ أَوْسِمَةَ النَّصْرِ فِي مِعْطَفِكَ،
فَقُلْ لِي: أَهَذَا هُوَ النَّصْرُ؟
هَا قَدْ خَرَجْتَ مِنَ الْحَرْبِ مِنْ غَيْرِ مُهَرٍّ:
فَهَلْ تَعْلَمُ الْيَوْمَ أَنَّ لِكُلِّ الْفَوَارِسِ خَيْلاً
تَذُكُّ عُبابَ الشَّوَارِعِ؟
يَا طَارِقَ الْبَابِ، أَنْتَ ابْتَدَأْتَ..
وَأَنْتَ انْتَهَاءُ..
سَدَى لَا تَزَالُ تُرَاوِغُ ذَاتَكَ
فَأَخْتَرْتُ طَرِيقَ الْجَحِيمِ فَمَا أَنْتَ كَالْهُوْلَاءِ.

وجدة (المغرب)

محمد علي الرباوي